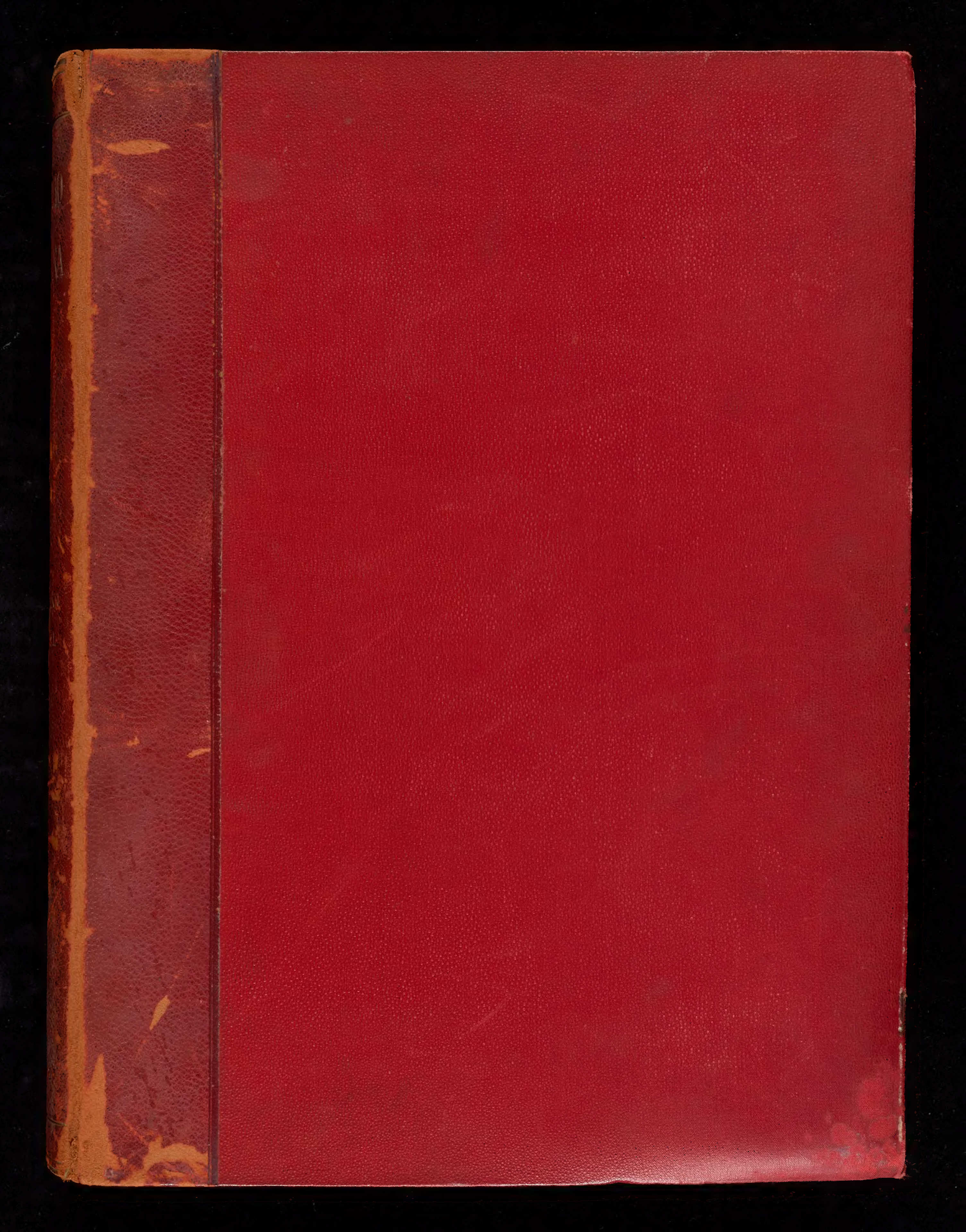
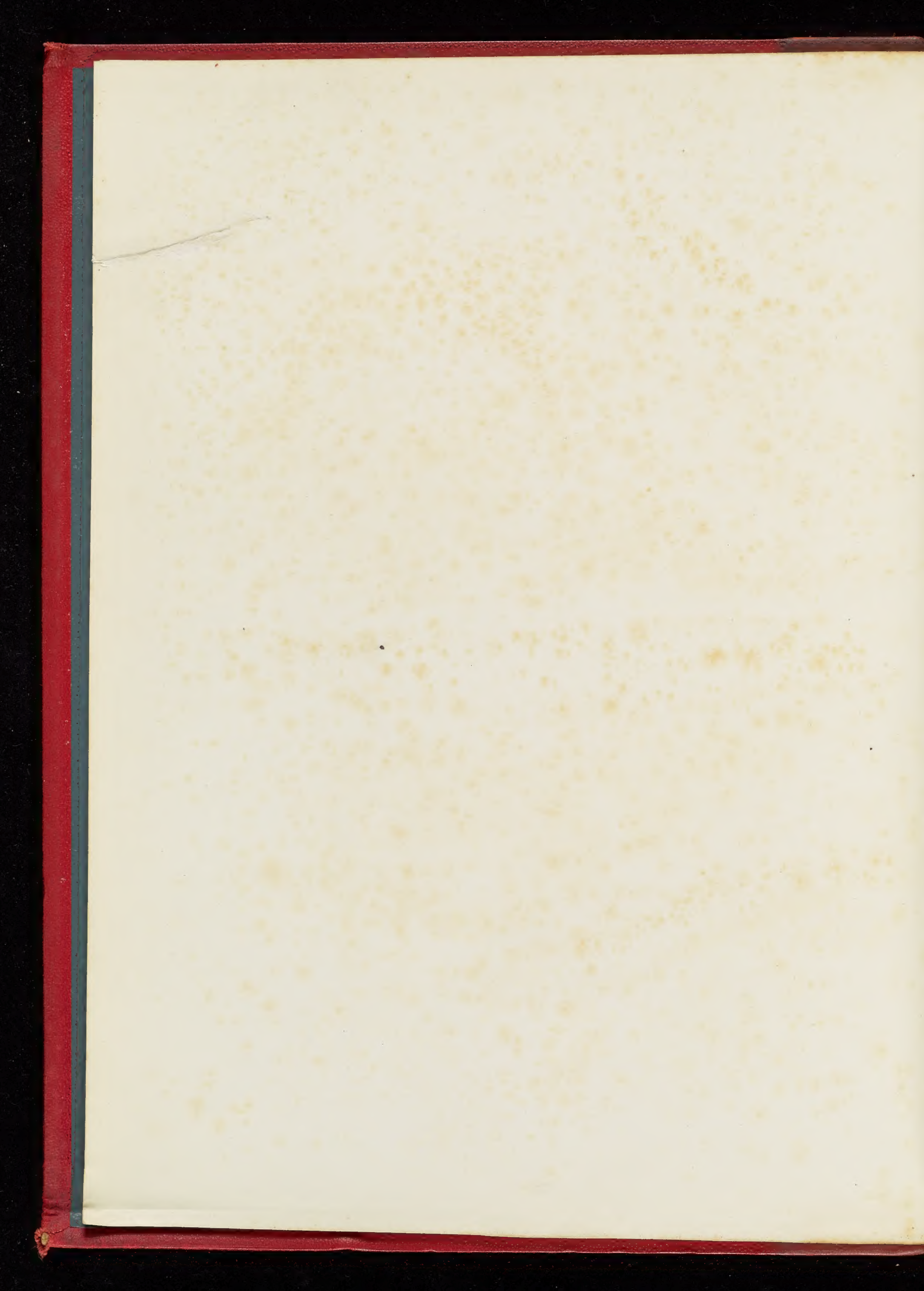
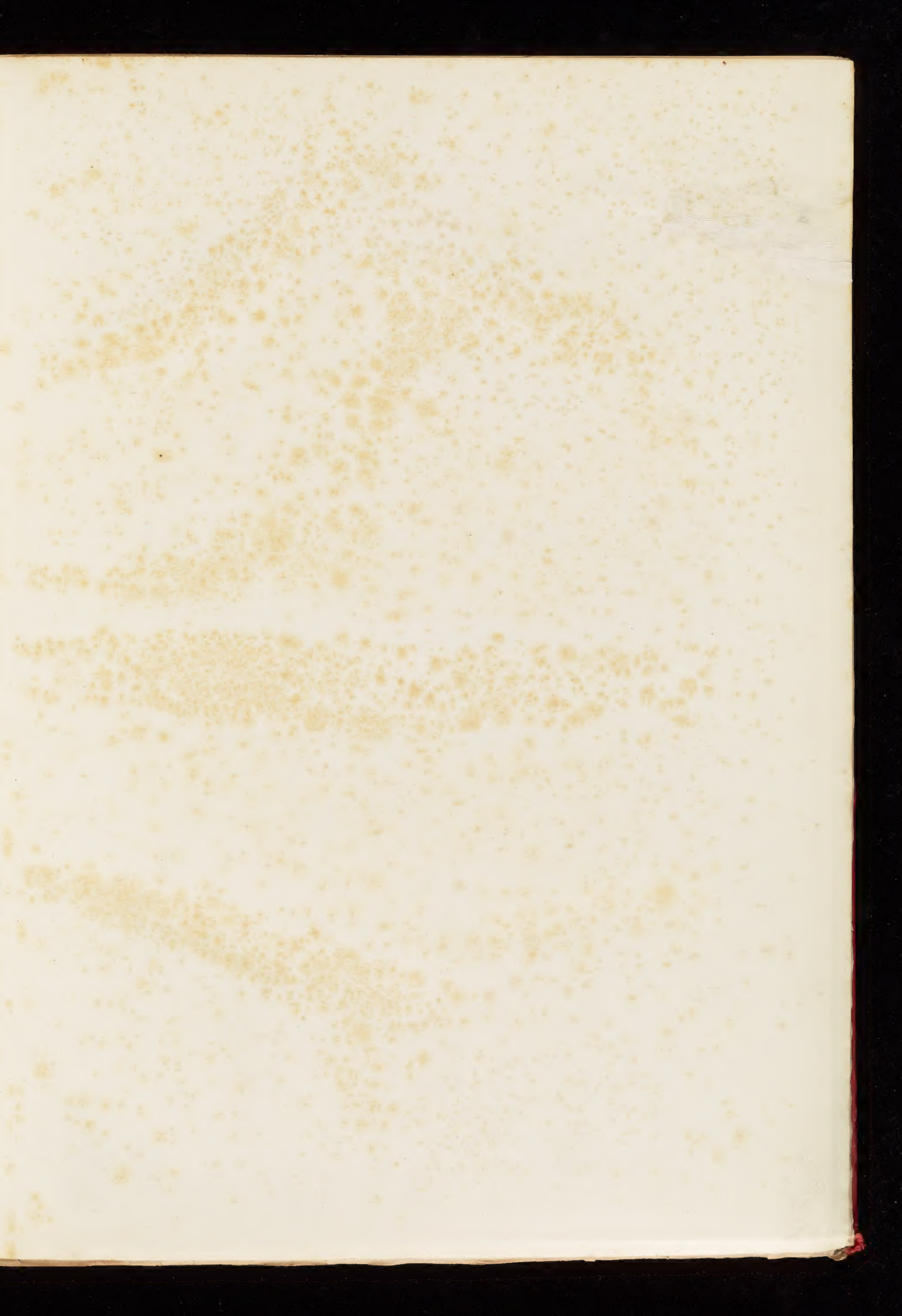



Thomas Brooke F.S.A.
Armitage Bridge.









DIE

ANFÄNGE DER DRUCKERKUNST

IN

BILD UND SCHRIFT.

AN DEREN FRÜHESTEN ERZEUGNISSEN

IN DER

WEIGEL'SCHEN SAMMLUNG

ERLÄUTERT VON

T. O. WEIGEL UND DR. AD. ZESTERMANN.

Mit 145 Facsimiles und vielen in den Text gedruckten Holzschnitten.

ZWEITER BAND.

LEIPZIG,
T. O. WEIGEL.
1866.



XYLOGRAPHISCHE WERKE.

Diejenigen Erzeugnisse der Xylographie, welche einen grösseren Stoff in einer Reihe von Bildern mit begleitendem Texte darstellen, fassen wir unter dem Namen der xylographischen Werke zusammen. Wir geben die Beschreibung der Werke selbst und der Ausgaben derselben, welche wir besitzen, nach der Zeitfolge, in welcher sie unserer Meinung nach entstanden sind. Einige dieser Stoffe sind vor der xylographischen Darstellung als Federzeichnungen, wenn auch in anderer Recension, vorhanden gewesen und einige sind nach der xylographischen Ausgabe auch typographisch dargestellt worden. Die Beschreibungen der Federzeichnungen schicken wir den Beschreibungen der xylographischen Werke voraus und die Schilderungen der typographischen Nachbildungen lassen wir denen der Originale folgen. Die Beschreibungen der Handschriften und typographischen Drucke von Werken, deren xylographische Ausgaben nicht in unserer Hand sind, lassen wir den Mittheilungen über die xylographischen Werke nachfolgen.

I. ARS MORIENDI.

Ars moriendi, die Kunst zu sterben, ist eine Anleitung, selig zu sterben, welche ihren Ursprung, wie sie jetzt vorliegt, im XV. Jahrhunderte erhalten hat. Der Stoff, welchen die Ars moriendi enthält, ist in einer compendiösen und in einer ausführlichen Darstellung vorhanden. Die compendiöse Bearbeitung führt den Titel: Ars moriendi, ist xylographisch und typographisch vorhanden und hat wenigstens in den lateinischen Ausgaben den Text bis auf wenige Varianten unverändert bewahrt. Die ausführliche Bearbeitung führt in ihrer muthmaasslich ältesten Redaction den Titel: Speculum artis bene moriendi, ist nur handschriftlich und typographisch vorhanden, hat vielfach Aenderungen und Erweiterungen erfahren und ist aus dem lateinischen Originale fast in alle romanischen

und germanischen Sprachen übergegangen. [1]) Wir bezeichnen fernerhin die compendiöse Bearbeitung durch Ars moriendi, die ausführliche durch Speculum artis bene moriendi. Ueber das Verhältniss beider Bearbeitungen spricht sich Guichard [2]) dahin aus, dass die compendiöse Bearbeitung, die Ars moriendi, ein Auszug aus der ausführlicheren Bearbeitung, aus dem Speculum artis bene moriendi sei. Der Hauptgrund oder vielmehr der einzige Grund ist ihm aber, dass sich von der Ars moriendi bis jetzt keine Handschriften gefunden haben, und dass dies sich wahrscheinlich nur daraus erklären lasse, dass der aus dem Speculum artis bene moriendi ausgezogene Text der Ars moriendi gleich xylographisch dargestellt worden sei. Wir werden später zeigen, dass die Ars moriendi nicht aus dem Speculum entnommen worden ist, sondern dass das Speculum wahrscheinlich nicht ohne Kenntniss der Ars moriendi geschrieben worden sei.

Beide Bearbeitungen berufen sich auf den *Cancellarius Parisiensis.* [3]) Man hat nicht mit Unrecht in dem Kanzler von Paris den berühmten Johann Gerson, Kanzler der Universität von Paris, vermuthet, aber niemand hat diese Vermuthung bisher bestätigt. Indess wird es vollkommen zweifellos, dass Johann Gerson gemeint sei, wenn wir die in der Ars moriendi angeführten Stellen aus den Schriften des *Cancellarius Parisiensis* mit dem dritten Theile des *Opus tripertitum* Gerson's vergleichen. [4]) Zwar ist die Form der Ars moriendi, in welcher die *Temptationes diaboli* und die *Bonae inspirationes angeli* fast dramatisch abwechseln, eine andere als die von J. Gerson für den dritten Theil seines *Opus tripertitum* gewählte, allein der Inhalt stimmt überein, und auch für die Form der Ars moriendi findet sich in J. Gerson's *Tractatus de diversis diaboli tentationibus*, in dessen letztem Abschnitte auch der gute Engel erwähnt wird [5]), ein Motiv.

Grössere Uebereinstimmung findet sich zwischen dem Speculum artis bene moriendi und dem dritten Theile von J. Gerson's *Opus tripertitum,* welcher *de arte bene moriendi* handelt. Die Form ist gleich und der Text stimmt sachlich

1) Guichard, Les livres xylographiques, Bulletin du Bibliophile, 1840, p. 255.

2) Guichard, l. l. p. 255.

3) Guichard, Bulletin du Bibliophile 1849, p. 301 behauptet: *Le célébre docteur (Cancellarius Parisiensis) n'est pas nommé parmis les nombreux écrivains, que l'èveque de Worms* (Mattheus de Cracovia, den Guichard für den Verfasser des *Speculum artis bene moriendi* hält) *a cités.* In unserer Ausgabe des *Speculum artis bene moriendi* ist der *Cancellarius Parisiensis* dreimal erwähnt, nämlich S. 10, 12 und 16.

4) Die *Ars moriendi* sagt: *Nam secundum Cancellarium Parisiensem saepe per talem falsam consolationem et futam sanitatis confidentiam certam incurrit homo damnationem* und bezieht sich damit auf J. Gerson's Worte: *saepe namque per unam talem inanem et falsam consolationem et incertam sanitatis corporeae confidentiam certam incurrit homo damnationem.* Vergl. J. Gersonii: *Opus tripertitum, de praeceptis decalogi, de confessione, de arte bene moriendi, in Tractt. varr.* T. II, fol. CCXLV ff. Coloniae, 1483, ed. Koelhof. oder J. Gersonii opera ed. Dupin, T. I, p. 425 sqq.

5) *Bonus angelus malam inimici tentationem in bonum converti facit.* J. Gersonii Tractt. diverss. T. II, fol. XLVI Coloniae, 1483, ed. Koelhof.

fast immer, an vielen Stellen aber auch wörtlich oder fast wörtlich überein.[6]) Das Speculum artis bene moriendi hat den Stoff weiter und umfänglicher behandelt. So viel geht aus Obigem hervor, dass die Verfasser der beiden Bearbeitungen die Schriften JOHANN GERSON's als Quelle benutzt haben. Unentschieden kann die Frage bleiben, ob auch JOHANN GERSON bereits Vorgänger gehabt habe, welche ebenfalls von dem Verfasser der Ars moriendi und des Speculum artis bene moriendi benutzt sein könnten. Bis jetzt ist es uns aber nicht gelungen, vor GERSON den Verfasser eines Tractates de arte bene moriendi aufzufinden, wenn schon nicht zu leugnen ist, dass, wie sich aus den Anführungen in der Ars moriendi und im Speculum artis bene moriendi ergiebt, Materialien zu einem solchen Tractate von früheren Kirchenlehrern beigebracht sind. J. GERSON, seit 1395 Kanzler, schrieb sein *Opus tripertitum* zu Paris und wahrscheinlich, da er von 1403 an sehr viel mit der Reformation der Kirche, mit publicistischen Schriften, auch mit Theilnahme am Concil zu Pisa und Gesandtschaftsreisen beschäftigt und öfters von Paris abwesend war, um 1400, wo er bereits grossen Einfluss auf die hohe Geistlichkeit und auf die Fürsten erlangt hatte.[7])

Wir behandeln nun die Frage, ob die Ars moriendi aus dem Speculum artis bene moriendi ausgezogen sei. Wir verneinen diese Frage und halten die Ars moriendi für älter, als das Speculum artis bene moriendi. Die beiden entscheidenden Gründe sind folgende. Der Verfasser der Ars moriendi stellt an die Spitze der Einleitung seines Werkes ganz unbefangen den Satz: *Quamvis secundum philosophum*[8]) *tertio ethicorum omnium terribilium mors corporis sit terribilissima, morti tamen anime nullatenus est comparanda,* ohne ein Wort der Missbilligung beizufügen. Der Verfasser des Speculum artis bene moriendi führt auch diesen Satz auf, bekämpft denselben aber entschieden als unchristlichen Gedanken und geht sogar zu einem Lobe des Todes über. Im Speculum artis bene moriendi p. 13 med. liest man: *Praeterea cum secundum Gregorium omnis Christi actio nostra sit instructio, idcirco ea quae Christus in cruce moriens fecit eadem cuilibet morituro pro suo modulo atque possibilitate in extremis extant facienda.* Dieser Gedanke ist so schön und eines Christen so würdig, dass man ihn unbedenklich als den Kern der ganzen Kunst zu sterben anerkennen muss, und dass denselben jeder Christ, welcher ihn gelesen hat, festhalten wird. Gleichwohl findet er sich nicht in der Ars moriendi. Hieraus geht für uns zunächst hervor, dass

6) Die hierher gehörigen Stellen des Speculum sind p. 1, Z. 11 vergl. mit dem Ende der Einleitung zur Ars bene moriendi; p. 12, Z. 6 vergl. mit *Secunda pars etc.* p. 17, p. 18, p. 16 verglichen mit *Quarta pars* von *Moneatur ut decedat — priusquam de spiritualis medici confessoris requisitione eundem monuerit.*

7) J. GERSONII, Opera ed. DUPIN T. I, p. XLV und p. 425. CH. SCHMIDT: *Essai sur* JEAN GERSON, Strasbourg, 1839, p. 24 s.

8) ARISTOTELES, welcher im Mittelalter schlechthin philosophus heisst, weil seine philosophischen Schriften vorzüglich von den philosophischen Theologen benutzt wurden.

ein Schriftsteller, welcher aus dem Speculum artis bene moriendi einen Auszug machen wollte, unmöglich den zuerst genannten Gedanken aufnehmen konnte, ohne zugleich, wie seine Quelle, die Missbilligung desselben auszusprechen, und dass derselbe den zweiten vortrefflichen Gedanken, wenn er ihn in seiner Quelle fand, im Auszuge nicht weglassen konnte. Ferner ergiebt sich daraus, dass ein Schriftsteller, welcher den ersten Gedanken ohne Widerspruch aufstellt, und den zweiten Gedanken gar nicht ausspricht, keinen Auszug aus dem Speculum artis bene moriendi gemacht haben kann. Der Verfasser der Ars moriendi kann das Speculum artis bene moriendi nicht berücksichtigt haben. Im Gegentheil dürfte sich aus genauerer Einsicht in den Inhalt des Speculum als sehr wahrscheinlich ergeben, dass der Verfasser des Speculum die Ars moriendi benutzt habe. Wir verweisen zur Rechtfertigung dieser Behauptung auf das, was wir unter No. 248 über den Inhalt des Speculum artis bene moriendi sagen.

Als Verfasser der Ars moriendi wird von vielen Bibliographen[9]) Matthäus von Krakow[10]) genannt. Allein nirgends findet sich ein Beweis für diese Behauptung. Matthäus von Krakow wird nur als Verfasser des Speculum artis bene moriendi genannt, und zwar erst in einer Ausgabe des Werkes, die wahrscheinlich erst ins Jahr 1470 fällt.[11]) Der Verfasser der Ars moriendi ist bis jetzt ganz unbekannt.

Dieselbe Unkenntniss herrscht über den Verfasser des Speculum artis bene moriendi. Zwar nennt eine italienische Uebersetzung vom Jahre 1475 den Bischof von Fermo, Cardinal Dominicus Capranica, als Verfasser des lateinischen Originals, welches zu Rom 1452 entstanden sein soll.[12]) Allein ein Manuscript unsers Speculum artis bene moriendi von Johann von Widenberg im Jahre 1437 geschrieben, jetzt auf der herzoglichen öffentlichen Bibliothek zu Gotha[13]), zeigt, dass das Werk um 15 Jahre älter ist. Die Ausgabe des Speculum, welche Guichard um 1470 setzt, schliesst mit den Worten: *Explicit liber utilis de arte mori/endi*

9) Die Verfasser des Kataloges der Bibliothek des Duc de la Vallière, La Serna Santander im *Dictionnaire bibliographique choisi du XVe siècle*, T. II, p. 102, note 150, Barbier im *Dictionnaire des ouvrages anonymes et pseudonymes*, T. III, p. 478, No. 19782, Ebert, Bibliographisches Lexikon unter Ars moriendi, Falkenstein, Geschichte der Buchdruckerkunst, S. 22, Guichard, Bulletin du Bibliophile, 184, p. 298.

10) Matthaeus de Cracovia stammt von dem Schlosse Krakow oder Krokow in Pommern, wo jetzt zwei Dörfer Krakow heissen. Cracovia und Crocovia, nur in der Aussprache verschieden, bedeuten nicht die polnische Stadt. Matthäus studirte in Prag, Paris und Heidelberg, lehrte auch an diesen Universitäten und gehörte zu der Partei, der die Reformation der Kirche an Haupt und Gliedern Herzenssache war, wie sein *Tractatus de squaloribus Rom. Curiae* in Walchii *Monumenta med. aev.* Gotting., 1757, p. 1, zeigt. Er wurde 1404 Kanzler des Kaiser Ruprecht, 1405 Bischof von Worms, 1406 als Gesandter des Kaisers nach Rom geschickt, vom Papste Gregor XII. zum Cardinalpriester erhoben und starb 1410. S. Walch, l. l., p. 11 sqq. und Jöcher, Gelehrtenlexicon unter Cracovia.

11) Guichard, Bulletin du Bibliophile, 1840, p. 296.

12) Guichard, l. l., p. 298, Ueber Dominicus Capranica vergleiche man Jöcher, Gelehrtenlexikon unter Capranica. Er starb am 14. August 1456 im 58. Lebensjahre.

13) Jacobs' und Ukert's Beiträge zur Kenntniss der ältern Literatur, 1. B., S. 75 f.

Mḡri Mathei de Cracovia. Allein die gothaische Handschrift des Speculum, welche nur etwa 27 Jahre nach dem Tode des Matthaeus de Cracovia gefertigt ist, nennt ihn nicht als Verfasser, darum ist diese Nachricht sehr unsicher. Endlich sagt eine deutsche Bearbeitung des Speculum artis bene moriendi vom Jahre 1520[14]) über den Verfasser des Buchs: gemacht durch einen hôchgelehrten Doctor zu Paryss. In dem Doctor zu Paryss ist höchst wahrscheinlich eine Erinnerung an J. Gerson erhalten. Das Buch selbst nennt keinen Verfasser, aber sein Inhalt zeigt, dass dasselbe für einen Klosterconvent und für Ordensgeistliche geschrieben ist[15]), und zwar wegen der scharfen Betonung des Kaholischen wahrscheinlich von einem Dominicaner. Daher ist es auch erklärlich, warum uns der Name des Verfassers abgeht. Das Buch ist mit vieler Gelehrsamkeit und mit Benutzung einer umfänglichen Bibliothek, darum aber gewiss nicht von einem Manne geschrieben, der, wie Matthaeus de Cracovia, mit den Angelegenheiten des Kaisers, seines Sprengels, der allgemeinen Kirche, zu Hause und auf Reisen so vielfach beschäftigt war.

Die Abfassung der Ars moriendi fällt früher als die des Speculum. Ausser den oben gegebenen Gründen bemerken wir noch, dass, während in der Ars moriendi hauptsächlich auf christliche und mehr nebenbei auf kirchlich katholische Gesinnung gedrungen wird, der Verfasser des Speculum den Gehorsam gegen die heilige katholische Kirche und die *vera fides* im Gegensatz der *haeresis* besonders hervorhebt. Es muss also das Speculum zu einer Zeit geschrieben sein, wo der Kampf mit den Häretikern besonders lebhaft war. Beide Werke berufen sich aber auf den *Cancellarium Parisiensum* ohne Beisatz des Namens, also auf den zu ihrer Zeit amtirenden Kanzler. Da nun dieser niemand anders war als J. Gerson, so müssen die Ars moriendi und das Speculum geschrieben sein, während J. Gerson Canzler war. J. Gerson ging aber nach dem Concil zu Kostnitz 1418 nach Tyrol und nach Oesterreich und legte 1419[16]), als er zu seinem Bruder Johann, Prior der Cölestiner zu Lyon, gegangen war, die Würde des Canzlers der Universität zu Paris für immer nieder. Die genannten Schriften dürften also wohl zwischen 1400 und 1419, die Ars moriendi vor dem Costnitzer Concile, das Speculum während desselben entstanden sein.

Wir geben nun in Folgendem die Beschreibungen der Ausgaben, welche wir in verschiedenen Sprachen sowohl von der Ars moriendi als auch vom

14) Von dem sterben ein nützbarlich buchlein wie ein yder christen mensch recht in warem christen glaubē sterbē sol vñ die anfechtung des bösen geystes widersteen Gemacht durch ein hôchgelertē Doctor zů Paryß.

15) Daher der Gegensatz von *religiosi ac devoti* und *laici*, und die Ausdrücke *conventus*, *religiones* (Klöster), *omnes fratres audita tabula concurrunt*; *convocato conventu primum cum tabula ut moris est.* *Tabula*, das Brett, vertrat, wie noch jetzt in christlichen Kirchen in der Türkei, die Stelle der Glocken.

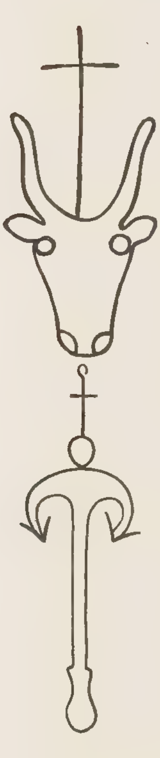
16) Ch. Schmidt, Essai sur Jean Gerson, p. 61 und p. 65.

Speculum artis bene moriendi unter verschiedenen Titeln besitzen, und handeln zuerst

Von den xylographischen Ausgaben der Ars moriendi.

No. 233.

Ausgabe A. Ars moriendi.



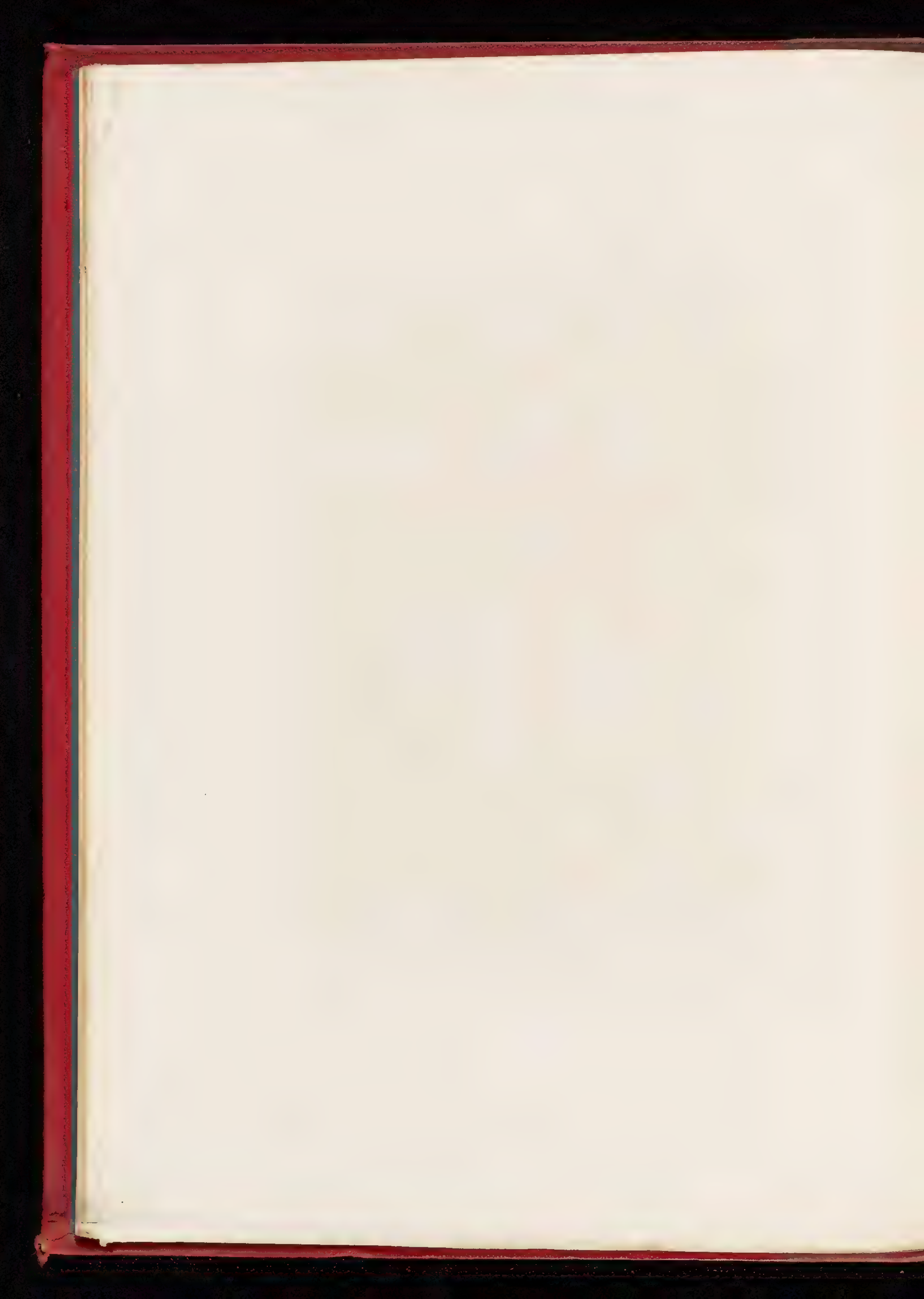
Wir besitzen ein vollständiges Exemplar einer xylographischen Ausgabe der Ars moriendi, welche nach dem Urtheile der Sachverständigen unter allen bekannten Ausgaben für die vollendetste gilt. FALKENSTEIN, Geschichte der Buchdruckerkunst, S. 23 sagt, von derselben: „Noch in keinem bibliographischen Werke beschrieben und vielleicht nur von einem SOTZMANN, von NAGLER, von RUMOHR und LABORDE gesehen, ist eine Ausgabe dieses Druckdenkmals in der berühmten J. A. G. WEIGEL'schen Sammlung in Leipzig, welche im geistigen Ausdruck der Figuren und an kunstgerechter Handhabung des Grabstichels Alles übertrifft, was von Kunstwerken des XV. Jahrhunderts bekannt ist und bei der sowohl die Zeichnung der Bildertafeln als der Charakter der Schrift unverkennbar in die Gegend des Niederrheins hinweisen.“ [17])

So viel uns bekannt, ist bis jetzt von dieser Ausgabe kein anderes vollständiges Exemplar aufgefunden worden. [18]) Wir glauben sie für die erste noch vorhandene Ausgabe der Ars moriendi halten zu dürfen und bezeichnen sie daher als Ausgabe A. Die Ausgabe A hat keine Angabe des Verfassers, des Druckortes und des Jahres, in welchem sie erschienen ist. Sie besteht aus 12 Bogen klein Folio, deren kräftiges Papier das Wasserzeichen eines Ochsenkopfes mit Stange und Kreuz und eines Ankers hat. Die Bogen sind nur auf einer Seite mit dem

17) OTTLEY, *an Inquiry concern. the invent. of Print.*, 1863, p. 204 f. spricht über den Kunstwerth der Ausgaben der Ars moriendi sehr ungünstig: *the historia S. Joh., the Ars moriendi, the Ars Memorandi — were probably the performances of the card-makers — he designs are of a much ruder character, and were evidently prepared by artists of an inferior class.* Wenn er unsere Ausgabe gekannt hätte, würde er dieses Urtheil zurückgehalten haben.

18) Vielleicht ist das Exemplar (es sind von demselben nur Bltt. 1—18 erhalten) in der Bembroke library zu Wilton House von derselben Ausgabe. Wir schliessen dies daraus, weil es ganz dieselbe Folge der Blätter hat und in Signatur I Blatt 18 und in der Schreibung des u Blatt 14, 16 und 18 mit unserem Exemplare übereinstimmt. Abweichend ist die leere Signaturtafel auf Blatt 5, Abweichungen in der Orthographie sind vielleicht Irrthümer. Vergl. LEIGH SOTHEBY, Princip. Typ. I, 69.


Sis humilis
Superbos punio
Victus sum



Reiber und mit bräunlicher hin und wieder blasser Farbe gedruckt. Sie haben keine Signaturen [19]), aber da, wo der Bogen gebrochen werden soll, einen schwarzen senkrechten Strich, woraus sich ergiebt, dass die einander zugekehrten Seiten auf einem Stocke sich befunden haben. Die Schrift ist die sogenannte Mönchsschrift und meistentheils sehr gut geschnitten. Wo die Verbindungsstriche des i, u, n, m nicht gut gerathen sind, hat eine spätere Hand mit der Feder auf das ı einen Strich (′) und über das u ein v (˘) gemacht, z. B. continŭe. Diese Bezeichnung mit der Feder steht auf den ersten sechs Seiten des Textes (Blatt 1, 2, 4, 6, 8, 10). Als Abbreviatur für e, re, ri kommt nur folgende Form ↶ statt des sonst gewöhnlichen ʿ vor. Endlich ist noch zu bemerken, dass auf den Seiten 8, 9, 10 und 13 des Textes (14, 16, 18, 24 des Werkes) über dem ı häufig ein Strich, auf dem u gewöhnlich ein Kreis (°) gedruckt ist, z. B. loqůı. Jede Seite, Text und Bild, ist mit drei Linien eingefasst, von denen die mittlere noch einmal soweit von der inneren entfernt ist, als von der äusseren. Die mittlere und innere Linie sind in den Ecken durch eine Diagonale verbunden und der Raum zwischen beiden oben und auf der rechten Seite durch Schraffirung gefüllt, welche von beiden Seiten in der Richtung der Diagonale beginnt und in der Mitte mit einer senkrechten Linie schliesst. Die Text-Blätter 14, 16, 18, 24, welche auf dem u einen Kreis haben, sind auf anderen Seiten schraffirt, die Blätter 14, 16, 18 sind auf der linken und unteren Seite, Blatt 24 auf der linken und oberen Seite schraffirt. Die Höhe der Tafeln schwankt zwischen 7 Z. 11 L. und 8 Z. 5 L. und die Breite des Rahmens zwischen 3 L. und 4 L. In unserem Exemplare waren die leeren Seiten an einander geklebt und die 12 Bogen waren in sechs Lagen vereinigt. Der Druck des Werkes ist aber nicht so eingerichtet, dass ein Bogen in den anderen gelegt werden konnte. Daher mussten die Bogen 2, 4, 6, 8, 10 getheilt werden, so dass die erste Hälfte derselben zur vorhergehenden, die zweite Hälfte zur folgenden Lage genommen wurde. Demnach bestand Lage I aus Bogen 1 und Bogen 2^a, Lage II aus Bogen 2^b, Bogen 3 und Bogen 4^a, Lage III aus Bogen 4^b, Bogen 5 und Bogen 6^a u. s. w. Lage VI bestand aus Bogen 10^b, Bogen 11 und Bogen 12, so dass die leeren Seiten von Bogen 10^b mit Bogen 11^a und Bogen 11^b mit Bogen 12^a zusammengeklebt waren. Es bestand also Lage I aus drei Blättern, wovon 2 und 3 zusammengeklebt waren, Lage II—V aus 4 Blättern, die mit ihren leeren Seiten aneinander geklebt waren und somit zwei Doppelblätter ausmachten, Lage VI endlich aus 5 Blättern, wovon 1 und 2, 3 und 4 zusammen geklebt waren. Der Rücken der Bogen war mit einem weissen dünnen Pergamentstreifen umklebt. Die Bogen waren mit starken Schnuren von weissem leinenen Zwirn in

19) Nur auf dem fünften Bilde, *Bona inspiratio angeli de paciencia* findet sich unten rechts auf schwarzer, weiss eingefasster, Tafel ein gothisches i ohne Zusammenhang mit der Reihe der Bogen.

einen Pergamentumschlag geheftet. Eine Kapsel von feinem dunkelfarbigen Leder mit Goldlinien verziert umschliesst jetzt unser Exemplar.[20])

Der Inhalt unsers Werkes zerfällt in 13 Seiten Text und 11 Seiten Bilder. Wir beschreiben Text und Bilder nach der Reihenfolge der Seiten. Seite 1 ist leer. Seite 2 hat in besonderer Zeile die Ueberschrift, **Ars moriendi.** Dies ist der Titel des Werkes. Darauf folgt die Einleitung. Sie beginnt mit den Worten: **Quamuis secundum philosophū,** füllt auf der ersten Seite 30 Zeilen, schliesst hier mit den Worten: **morietur vnitate et obediencia,** beginnt auf der 3. Seite mit den Worten: **Secundo ut recognoscat** und hat auf derselben 28¼ Zeilen, welche unten einander näher stehen als oben. Das **Q** von **Quamuis** nimmt mit seinem Kopfe die Höhe von drei Zeilen ein, tritt mit seinem Schweife in den Raum zwischen innerer und mittlerer Einfassungslinie und reicht bis zur siebenten Zeile abwärts. Dieser Anfangsbuchstabe, so wie alle folgenden Initialen sind nur durch Linien gebildet, deren Zwischenraum zur farbigen Ausfüllung bestimmt gewesen zu sein scheint. Der auf den Anfangsbuchstaben folgende Buchstabe ist ausser auf 2 Seiten ebenfalls gross geschnitten. Seite 4 und 5 ist leer.

Der zweite Bogen hat auf Seite 6 das erste Bild, das Bild der **Temtacio dyaboli de fide.** Der Kranke liegt unbekleidet im Bette, welches wie in allen Bildern, mit Ausnahme des letzten, vom Kopf in der Richtung von rechts nach links steht, und hat den rechten Arm auf der Decke, die ihm bis zur Brust reicht. Zu Häupten des Bettes stehen mit dem Oberkörper sichtbar, von links nach rechts gezählt, Maria, Jesus und Gott-Vater. Vom Haupte der beiden Letzten gehen Strahlen nach dem Glorienreife. Gott-Vater[21]) hält im linken Arme ein Buch. Zu Füssen des Bettes, doch etwas hinterwärts, steht eine Säule, auf welcher ein Götzenbild mit einer Krone auf dem Haupte und einer Lanze in der linken Hand aufgestellt ist. Vor dem Bilde knieen eine Königin und ein König. Hinter dem Könige und zugleich hinter dem Bette stehen noch drei Männer, wahrscheinlich Doctoren, welche mit einander sprechen. Vor dem Bette steht rechts ein Mann, der im Begriffe ist sich die Kehle abzuschneiden. Neben ihm links schreitet ein Weib, mit einem Schurze um die Lenden, sonst unbekleidet, welches in der linken gesenkten Hand eine Geissel von drei Stricken, und in der rechten an die Hüfte gezogenen Hand eine aufwärts gekehrte Ruthe hält, ein Bild der Strafe. Ein Teufel hinter dem

20) Da ein Theil des ersten und des letzten Blattes auf Untersatzpapier ungeschickt aufgeklebt war, so dass bei fernerer Umwendung dieser Blätter eine Beschädigung derselben gewiss zu befürchten stand, so war man genöthigt, das Werk aus dem alten Bande nehmen zu lassen, um die aufgeklebten Theile von dem Untersatzpapier zu befreien. Zugleich löste die Künstlerhand des Herrn Flegel die zusammen geklebten Kehrseiten von einander ab, so dass nun jedes Blatt einzeln für sich besteht.

21) Man hat in diesem Kopfe den eines Heiligen sehen wollen, dagegen streitet das nur der Gottheit (Vater, Sohn und Geist) eigene Glorienkreuz.

Manne berührt die linke Schulter des Kranken mit der Rechten und mit der Linken ein Schriftband, welches sich zwischen Mann und Weib bis zu den Schultern derselben herabsenkt. Auf demselben stehen die Worte: **Interficias te ipm.** Auf der anderen Seite des Bettes steht ein Teufel, welcher dem Kranken mit freundlichster Miene die Götzendiener zeigt und an seinem rechten Arme ein Schriftband hat mit den Worten: **Fac sicut pagani.** Hinter diesem Teufel ist wieder ein Teufel, welcher das Betttuch des Kranken so hoch hebt, dass demselben der Anblick Marien's, Jesu und Gott-Vaters entzogen werden soll. Aus der linken Ecke herab schwebt ein Teufel, welcher mit der Rechten nach unten auf die Götzendiener zeigt und dem zuletzt genannten Teufel ironisch die auf einem Schriftbande stehenden Worte zuruft: **Infernus fäctus** (fractus) **est.**

H. 8 Z. B. 5 Z. 10 L.

Der zum Bilde gehörige auf Seite 7 befindliche Text hat die Ueberschrift: **Temtacio dyaboli de fide** und besteht ausserdem aus 26 Zeilen. Der erste Buchstabe, **E,** ragt mit dem Rücken in den Rahmen hinein und hat die Höhe von drei Zeilen. Seite 8 und 9 ist leer.

Auf Seite 10, der zweiten Seite des dritten Bogens, befindet sich das zweite Bild, das Bild zur **Bona inspiracio angeli de fide.** Der Kranke liegt ruhig im Bette; vor ihm an der vordern Seite des Bettes steht ein Engel und ermahnt ihn: **Sis firmus i fide,** welche Worte auf einem Schriftbande stehen, wie alle übrigen Mahnungen und Aufforderungen. Auf der hintern Seite des Bettes stehen von links nach rechts gezählt Maria, Jesus, Gott-Vater, Moses, an den Hörnern kenntlich[22]), und hinter ihnen eine grosse Schaar von Aposteln und Heiligen, von denen man grösstentheils nur die Glorien sieht. Auf dem Baldachin des Bettes befindet sich der heilige Geist in Gestalt einer Taube mit gehobenen Flügeln. Alle blicken mit grosser Theilnahme auf den getrösteten Kranken. Im Vordergrunde auf dem Boden sind drei Teufel, der eine in Gestalt eines Hundes mit sehr langen rückwärts gebogenen Ohren flieht rechts mit den Worten: **Frustra laboravim9** :- Der zweite Teufel, mit Affengesicht, sehr langen scharf zugespitzten, schon beim Munde beginnenden Ohren, links mit einem Menschenarme, dessen Hand auf dem Kopfe liegt, rechts mit einem Pferdefusse, auf welchem das Gesicht liegt, und mit einem geschuppten Leibe, der wie ein Ochsenhorn endet, flieht auch rechts und ruft: **Victi sumus.** Der dritte Teufel mit menschenähnlichem Körper, doch mit kleinem Schwanze und Klauen statt der Hände und Füsse, mit Hundsohren, aufwärts strebenden Haaren und einer hornartigen Nase, flieht nach links mit dem Ausrufe: **Fugiamus** .:.

22) Leigh Sotheby, Principia Typograph. Tom. I, p. 70, hält diese Figur irrthümlich für Judas Ischariot.

Der Glorienrand Gott-Vaters wird durch ein Kreuz gestützt, die Glorie Jesu durch Strahlen.

H. 8 Z. B. 6 Z.

Seite 11, die dritte Seite des dritten Bogens, enthält unter der Ueberschrift: **Bona inspiracio angeli de fide** den Text zu vorstehendem Bilde in 31 Zeilen. Der erste Buchstabe **C** ragt in die innere Linie des Randes hinein und hat die Höhe von zwei Zeilen. Die Schrift dieser Seite ist kleiner und enger als die der drei vorausgehenden Schriftseiten. Der Schriftzug der Buchstaben ist auch etwas verschieden, z. B. **p** und **p**. An Schreibfehlern bemerken wir, īnmrabiliū für innumerabilium Z. 15, alexandero Z. 18 und 19, qua für quā Z. 24.

Seite 12 ist leer. Seite 13, die erste des vierten Bogens hat das dritte Bild, die **Temptacio** (sic) **dyaboli de desparcione.** Der Kranke, der den linken Arm auf der Decke liegen hat, ist von sechs Teufeln umgeben, von denen drei auf der hinteren Seite, einer zu Füssen und zwei auf der Vorderseite des Bettes stehen. Diese Teufel werfen dem Kranken alle seine Sünden vor, um ihn zur Verzweifelung zu bringen. Der erste Teufel auf der Hinterseite des Bettes (wir zählen diesmal von rechts nach links) zeigt auf ein neben ihm stehendes Frauenzimmer und sagt: **Fornicatus es.** Der zweite Teufel hebt die rechte Hand mit aufgerichteten Daumen, Zeigefinger und Mittelfinger wie zum Schwur; er hebt auch die linke Hand, aber nur mit aufgerichteten Daumen und Zeigefinger. Vor ihm ist ein Spruchband mit den Worten: **Periurus es;** hinter ihm steht ein Mann in jungen Jahren, wahrscheinlich der Betrogene, welchem etwas abgeschworen worden sein soll. Der dritte Teufel hält in der rechten Hand eine Tafel mit Schrift empor und weist mit der Linken auf dieselbe, die Worte aussprechend: **Ecce pcca tua** (peccata tua).

Zu Füssen des Bettes an der linken Seite des Bildes steht ein Teufel, welcher in der rechten Hand einen vollen Beutel hält, über dem rechten Arme ein Hemd trägt und mit der Linken auf einen vor ihm am Boden sitzenden unbekleideten Menschen zeigt. Mit dieser Scene steht in engster Verbindung der Teufel auf der rechten Seite des Bildes, an der Vorderseite des Bettes. Er zeigt mit der Linken auf einen Bettler, welcher sorgenvoll auf einem Quadersteine sitzt. Mit der Rechten weist der Teufel auf ein Schriftband, welches beide Scenen erklärt durch die Worte: **Auare vixisti:**

Zwischen diesen Scenen steht der sechste Teufel. Er erhebt mit der Linken einen Dolch und zeigt mit der Rechten auf einen am Boden liegenden Menschen mit den Worten: **Occidisti** ∴ H. 7 Z. 11 L. B. 6 Z.

Seite 14 ist leer. Seite 15 enthält unter der Ueberschrift: **Templaco dyaboli de desparcione** 29 Zeilen Text in der engen Schrift, wie Seite 11, welche den Raum

auf der Seite nur so weit in Anspruch nehmen, dass noch Platz für vier Zeilen übrig bleibt. Der erste Buchstabe S ragt mit einem Drittel seiner Länge über die erste Zeile empor, tritt mit den anderen beiden Dritteln an die ersten beiden Zeilen an, und überragt mit seinem Ende die dritte Zeile.

Seite 16 ist leer. Seite 17 stellt das vierte Bild die **Bona ispiratio angli** (angeli) **contra desperatione** dar. Vor dem Kranken, der bis an die Brust zugedeckt ruhig im Bette liegt, steht an der Vorderseite des Bettes ein Engel und sagt zu ihm: **Nequaquā desperes.** Auf dem oberen Bettstollen steht ein Hahn, ihm zunächst an der Hinterseite des Bettes St. Petrus mit dem Schlüssel, dann folgt nach links St. Maria Magdalena mit dem Salbengefäss, endlich der gute Schächer am Kreuze. Zu Füssen des Bettes ist St. Paulus noch als Saulus vom himmlischen Lichte geblendet mit seinem Pferde zusammengestürzt. Alle diese Personen haben die göttliche Gnade erfahren trotz grosser Vergehungen und sind für den Kranken so tröstende Beispiele, dass die Teufel fliehen, der eine unter das Bett, der andere nach rechts mit dem Ausrufe: **Victoria micht nulla:** [23])

H. 8 Z. 2 L. B. 5 Z. 8 L.

Seite 18 ist leer. Der Text auf Seite 19 mit der Ueberschrift: **Bona ispiratio angli contra desperatione** hat 27 Zeilen und füllt die ganze Seite aus. Die Schrift ist so gross und deutlich, wie auf den ersten drei Schriftseiten. Der erste Buchstabe C ragt in die innere Linie des Rahmens hinein und hat etwas mehr als die Höhe von 2 Zeilen. Mit diesem Blatte hören die überschriebenen Zeichen ′ und ᵛ auf.

Seite 20 ist leer. Seite 21 zeigt uns auf dem sechsten Bogen das fünfte Bild die **Temptacio dyaboli de ipaciecia.** Der Kranke scheint sehr aufgeregt, zieht mit der Linken die Decke und mit der Rechten das Kopfkissen an sich und stösst einen Mann, wahrscheinlich den Arzt, der an der hintern Seite des Bettes steht, mit dem Fusse in den Rücken. Hinter dem Manne steht eine Frau, wahrscheinlich die Frau des Kranken, welche gegen den Leidenden gewendet eine sprechende Bewegung macht und die Worte sagt: **Ecce q̄ztam** (quantam) **penā patit** ~

Vor dem Bette liegt ein umgeworfener Tisch, von welchem ein Napf, ein Becher, ein Messer, ein nach unten spitzverlaufendes Gefäss und ein Löffel herabgeworfen sind. Ein Teufel, der auf der rechten Seite nur halb sichtbar ist, zeigt auf ein über dem Tische schwebendes Schriftband, welches die Worte enthält: **q̄z bene decepi eum** ~ Zu Füssen des Bettes steht nach dem umgestürzten Tische

23) Heinecken, Idée générale, p. 402 sagt mit Unrecht: *Sainte Madelène et Saint Pierre viennent visiter le malade.*

gewendet, ein wohlgekleidetes Mädchen, welches in der Rechten einen Teller mit der Keule einer Gans, wie es scheint, und in der Linken einen Becher hält. Oben an der rechten Seite ist die äussere und mittlere Linie im Rahmen etwas ausgesprungen.

H. 8 Z. 1 L. B. 5 Z. 9 L.

Seite 22 ist leer. Seite 23 enthält den Text der **Temptacio dyaboli de ipaciēcia** auf 27 Zeilen und besteht wieder aus grosser deutlicher, aber etwas kleinerer Schrift, als die vorhergehende Seite hat. Unten ist der Raum für etwa vier Zeilen mit einer nach links gewendeten, über die ganze Breite der Tafel langenden phantastischen Figur gefüllt, welche aus einem Hundekopfe mit weit herausgestreckter Zunge, aus einem Drachenleibe ohne Flügel und aus einem in eine Arabeske von aufwärts und abwärts gekrümmten Blättern auslaufenden Schwanze besteht. Die ganze Figur ist schwarz gefüllt. Der erste Buchstabe **T** hängt mit der innern Linie des Rahmens zusammen und hat die Höhe von drei Zeilen. Der ihm folgende zweite Buchstabe **e** ist klein geschnitten. Auf dem **t**, welches auf dieser Tafel vorkommt, ist bisweilen ein kleiner gedruckter Strich.

Seite 24 und 25 ist leer. Auf Seite 26 zeigt das sechste Bild, **Bona inſpiracio angeli de paciencia,** den Kranken ruhig mit zusammengelegten Händen betend; vor ihm steht ein Engel. Um das Bett stehen die heiligen Urbilder der Geduld. Oben an, von rechts nach links gerechnet, hinter dem Bette erscheint Jesus als Schmerzensmann mit Ruthe, Geissel und Dornenkrone. Darauf folgt Gott-Vater mit einer Geissel in der Linken und einem mit der Spitze nach unten gekehrten Pfeile in der Rechten. Zunächst stehen nun die heilige Barbara mit dem Thurme, die heilige Katharina mit Rad und Schwert, und hinter ihnen der heilige Laurentius mit dem Roste. Zu Füssen des Bettes steht der Protomartyr St. Stephanus. Er trägt Steine, das Zeichen seiner Steinigung, in der Alba, die er mit beiden untergeschobenen Händen hält.[24]) Ein Teufel, fast wie ein Hund geformt, ist zwischen St. Stephanus und dem Engel mit dem Vorderleibe unter das Bett gefahren und sagt: **Sum captiuatus.** Der andere Teufel fällt an der rechten Seite des Bildes von oben nach unten mit dem Rufe: **labores amiſi.** Unten in der rechten Ecke des Bildes ist ein Täfelchen mit weissem Rande, in dem ein weisses **l** steht.[25])

H. 8 Z. 3 L. B. 6 Z.

24) Heinecken, Idée générale p. 403 sagt bei diesem (bei ihm 8.) Bilde: *Les Saints Patrons du mourant, Saint Etienne, Sainte Barbe, Saint Sebastien et Sainte Catherine environnent son lit et le viennent consoler.* Wir sehen nur den heiligen Laurentius mit dem Roste und haben auch in keiner anderen Ausgabe den heiligen Sebastian finden können. Wir finden ferner in den dargestellten Personen nicht die Schutzpatrone des Sterbenden, sondern Vorbilder christlicher Geduld.

25) Diese Signatur, ganz so geformt, findet sich auf derselben Tafel des Pembroke-Exemplares zu Wilton House, vgl. L. Sotheby, Princ. Typ. I, p. 71.

Der Text auf der nebenstehenden Seite 27 mit der Ueberschrift: **Bona inspiracio angeli de paciencia** besteht aus kleinerer Schrift in 35 Zeilen, welche die ganze Seite füllen. Der erste Buchstabe **C** nimmt den Raum von zwei Zeilen in Anspruch und überragt die erste Zeile. Ueber dem **u** ist meistens ein kleiner gedruckter Ring ° [26]) und über dem **i** grossentheils ein kleiner gedruckter Strich ʹ. Der Rahmen dieser Schrift ist auf der linken Seite und unten schraffirt.

Seite 28 und 29 ist leer. Seite 30 wird auf dem siebenten Bilde dargestellt, wie die Teufel den Sieg des Kranken über die drei vorausgegangenen Versuchungen benutzen wollen, um denselben zur Hoffahrt zu verführen. An der Vorderseite des Bettes ruft darum ein Teufel seinen Gesellen zu: **exaltate ipsum.** Deshalb reichen zwei Teufel, deren einer rechts, der andere links und tiefer am Bette steht, dem Kranken eine Krone. Der Teufel rechts sagt: **In paciēcia pseuerasta** (sic für *perseverasti*). Der andere links sagt: **Coronā meruisti.** Ein vierter Teufel, auf der hinteren Seite des Bettes stehend, bringt eine Krone mit dem Worte: **Gloriare.** Der fünfte Teufel endlich, der zu Häupten des Kranken rechts des Bettes hervorsieht, hält die Krone des Teufels unten rechts mit den Worten: **Tu es firmus in fide.**

Im Hintergrunde stehen drei kleine unschuldige (nackte) Kinder, Gott-Vater, Jesus, Maria und Heilige, welche für das Seelenheil des Kranken beten.

H. 8 Z. B. 5 Z. 11½ L.

Der das Bild begleitende Text auf Seite 31 mit der Ueberschrift: **Temptacio dyaboli de vana gloria** hat grosse und deutliche Schrift, welche, wie auf der vorhergehenden Seite, bisweilen über dem **i** einen ʹ und über dem **u** einen kleinen Kreis hat. Der erste Buchstabe **C** erfüllt wieder die Höhe von zwei Zeilen und ragt in den Rahmen hinein. Der Rahmen ist auf der linken und untern Seite schraffirt. Der Text besteht aus 26 Zeilen und füllt die Seite bis auf einen Raum von vier Zeilen aus.

Seite 32 und 33 ist leer. Auf Seite 34 stellt das achte Bild die Rettung des Kranken vor der **vana gloria** dar. Drei Engel an den drei Seiten des Bettes rufen ihm zu: **Sis humilis.** Der vorn stehende zeigt auf den Höllenrachen, welcher drei Hoffährtige, unter ihnen einen Priester, verschlingt. Bei demselben das Schriftband: **Superbos punio.** Von Wolken getragen erscheint der heilige Geist in Gestalt der Taube mit ausgebreiteten Flügeln und hinter diesem im Brustbilde Gott-Vater, Jesus und Maria. Links am Ende des Bettes steht noch der heilige Antonius mit

26) Dieselbe Bezeichnung des ů findet sich im Pembroke-Exemplar. Vgl. L. Sotheby, Princ. Typ. T. I, p. 72. Vom Strich über i bemerkt L. Sotheby nichts.

Glocke und Kreuzstab. Im Vordergrunde wälzt sich ein Teufel auf dem Boden mit den Worten: **Victus sum.** ⁘

H. 8 Z. 2 L. B. 5 Z. 11 L.

Der Text zu diesem Bilde auf Seite 35 hat grössere und kleinere Schrift mit Ringen über dem **u** und öfters Strichen über dem **t**. Er hat die Ueberschrift: **Bona inspiracio angli contra vanā gloriā** und füllt ausserdem mit 29 Zeilen die ganze Tafel. Der erste Buchstabe **C** ragt in den Rahmen hinein und hat die Höhe von zwei Zeilen. Der Rahmen ist an der linken und unteren Seite schraffirt.

Seite 36 und 37 ist leer. Auf Seite 38, auf dem 10. Bogen, ist die **Temptacio dyaboli de avaricia** dargestellt. Auf der Rückseite des Bettes stehen zwei Teufel und zeigen auf einen Mann, zwei Frauen, ein Kind und eine Jungfrau im Hintergrunde mit den Worten: **Provideas amicis.** Vor dem Bette steht ein Teufel und zeigt auf ein im Vordergrunde stehendes Haus und Stall mit den Worten: **Intende thesauro.** Das grosse Haus hat einen geöffneten mit vier Weinfässern gefüllten Keller, in welchem ein Mann in einen vor ihm stehenden Krug mit Deckel Wein aus dem ersten Fasse abzieht. Ein anderer Mann führt ein stattliches Pferd in den an das Haus anstossenden Stall. Der rechte Fuss steht im Hofe, der linke im Stalle, das Gesicht ist nach dem Pferde vor dem Stalle gekehrt. Beide Männer scheinen Diener zu sein.

H. 7 Z. 11 L. B. 5 Z. 8 L.

Der Text auf Seite 39 mit der Ueberschrift: **Temptacio dyaboli de auaricia** besteht aus 25½ Zeilen in grosser Schrift ohne Ringe auf dem **u** und selten mit einem geschriebenen Striche auf dem **t** oder **y**, welcher, wo er vorkommt, immer unten mit dem **t** oder **y** zusammenhängt. Der erste Buchstabe **A** hängt in seinem Schweife mit dem Rahmen der Tafel zusammen und ist zwei Zeilen hoch. Die Schrift hat den Character der ersten Tafeln.

Seite 40 und 41 ist leer. Seite 42 auf dem 11. Bogen giebt das zehnte Bild und zwar das Gegenbild zum vorbesprochenen, die **Bona inspiracio angli contra auariciā.**

An der Vorderseite des Bettes steht ein Egel, welcher mit gehobenem Finger dem Kranken zuruft: **Non sis auarus.** Vor den Füssen des Engels sitzt ein Teufel, welcher ausruft: **Quid faciam.** Zu Häupten des Kranken steht Maria, neben ihr nach links unser Herr am Kreuze verschieden; darauf folgen drei Schafe, endlich links ein Mann, zwei Frauen, vor ihnen eine Jungfrau und hinter ihnen der Kopf eines Mannes, welche alle theilnehmend auf den Kranken blicken.[27]) Vor dieser

27) Heinecken, Idée générale, p. 403 sagt über dieses Bild: *Le mourant dans son lit considère un Crucifix. Le bon pasteur et trois femmes, qu'on peut prendre pour les trois Maries, l'assistent à la mort.* Gegen diese

Gruppe steht im Vordergrunde ein Engel, welcher mit beiden Händen einen Vorhang so hält, dass ein Mann und eine Frau im Vordergrunde dem Kranken und den rückwärts stehenden Personen nicht sichtbar sind. Die Frau, ihrer Kleidung nach vornehmen Standes, macht ein sehr bekümmertes Gesicht, der Mann, wie sein besetzter Leibrock zeigt, auch höheren Standes, sucht die Frau zur Ergebung zu bestimmen und scheint weg gehen zu wollen. Ob beide getäuschte Freunde sind, welche auf eine Erbschaft gerechnet haben, oder der Arzt und die Frau des Kranken, oder ob sonst eine andere Bedeutung in den Bildern liegt, ist kaum zu bestimmen. Auf die erstere Erklärung scheinen die Worte des Engels: **Ne intendas amicis** hinzudeuten. Die Linien des Rahmens an der linken Seite sind etwas ausgesprungen.

H. 7 Z. 10 L. B. 5 Z. 7 L.

Der Text zu diesem Bilde mit der Ueberschrift: **Bona inspiracio angli contra auaricia̅** auf Seite 43 hat 29 Zeilen in grosser deutlicher Schrift ohne Striche und Ringe, und füllt die Tafel aus. Der erste Buchstabe **C** hat die Höhe von zwei Zeilen. Der zweite Buchstabe, **o**, ist klein, was sich nur noch im Texte zum 5. Bilde auf Seite 23 des Textes findet.

Seite 44 und 45 ist leer. Auf Seite 46 stellt das elfte Bild das Ende des Kranken dar. Das Bett steht hier mit den Häupten nach links, während auf allen anderen Bildern das Bett mit den Häupten nach rechts steht. Ein Priester, Mönch, steht auf der hintern Seite des Bettes, giebt dem Sterbenden eine brennende Kerze in die Hand [28]), und wie es scheint den letzten Segen. Die Seele des Sterbenden in Gestalt eines kleinen Kindes wird von einem der vier Engel, welche zu Häupten des Sterbenden stehen, in Empfang genommen. Auf der rechten Seite des Hintergrundes hängt Jesus noch lebend am Kreuze. Unter dem linken Arme steht St. Johannes betend und hinter ihm noch vier Apostel; unter dem rechten Arme steht St. Maria, die Mutter Jesu, St. Maria Magdalena, St. Petrus mit dem Schwerte und noch acht Heilige. Im Vordergrunde, an der Vorderseite und zu Füssen des Bettes sind sechs Teufel in höchster Aufregung darüber, dass ihnen ihre Beute entgeht. Der

Erklärung muss eingehalten werden, dass hier kein Crucifix, sondern Jesus am Kreuze dargestellt wird, dass Maria die Mutter Jesu unter dem Kreuze steht, und dass der Kopf des Mannes unerklärt bleibt. Die *Bona inspiratio* ist allenthalben mit Figuren begleitet, welche die Gesinnung des Kranken erheben und ermunternde oder tröstende Beispiele abgeben sollen. So auch hier; Maria gab das Liebste, ihren Sohn dahin und ein Schwert drang durch ihre Seele. Zachäus gab die Hälfte seiner Güter den Armen, der barmherzige Samariter gab 2 Groschen dem Wirthe, Maria Magdalena, die Jungfrau mit langen Haaren, brachte ein Gefäss mit köstlichen Narden, das um 300 Groschen hätte verkauft werden können, Martha und Maria machten sich viel zu schaffen, dem Herrn ein Abendmahl zu bereiten. Alle diese Personen dienen als Beispiele der Freigebigkeit und Herzensgüte, zu welcher der Engel ermahnt, und konnten wohl in jenem Bilde erblickt werden.

28) Dasselbe wird von LADISLAUS erzählt in ARENPECKII Chronic. Austriacum bei PEZ, Scriptt. Rerr. Austr. T. I col. (1269. B.): *Ladislaus* (König von Böhmen) *igitur X. Kal. Decembris hora circiter* 12. *noctis aegrotare coepit.* (col. 1270. A.): *Ubi anima aegra amplius dimorari non potuit, sacram candelam petiit, eamque manu prehendit et intuens Salvatoris imaginem crucifixi, Orationem Dominicam dicere orsus ad finem usque perduxit.*

erste von links nach rechts sagt: **Spes nobis nulla**, der zweite: **Anima amisimus**, der dritte: **Furore consumor**, der vierte: **Heu insanio**, der fünfte: **Confusi simus** (sic). Der sechste macht ein kläglich weinerliches Gesicht.

H. 8 Z. 1 L. B. 5 Z. 11 L.

Der Text auf Seite 47 hat keine Ueberschrift; er enthält die Anweisung, welche Gebete der Kranke, wenn er kann, sprechen soll, oder, welche Gebete, wenn er zu schwach ist, die Umstehenden für ihn sprechen sollen. Er umfasst 31 Zeilen in deutlicher Schrift, welche auf dem ı einen ' und auf dem u einen Ring ° hat. Der Rahmen ist oben und auf der linken Seite schraffirt.

Dieses im Vorstehenden beschriebene Meisterwerk der Xylographie zeigt in Conception und Ausführung so unverkennbar auf Cöln als den Ort seines Ursprungs hin, dass wir die Frage nach seiner Entstehung zu erörtern hier nicht weiter Veranlassung fühlen. Die cölnische Schule bewahrte zwar bis in das zweite Viertel des XV. Jahrhunderts ihren originalen Charakter, doch von dieser Zeit an machte sich der Einfluss flamländischer Kunst, besonders ROGER'S VAN DER WEYDEN geltend und der Aufenthalt PETRUS CHRISTUS' in Cöln (1438) erzeugte vornehmlich jene Kunstwerke Cölns, in welchen die cölnische Kunst mit der flamländischen verbunden erscheint. Von dieser Verbindung scheint unser Exemplar der Ars moriendi ein Zeugniss abzulegen. Auch der Fundort unseres Exemplares war Cöln, wo es aus Privatbesitz erworben worden ist.

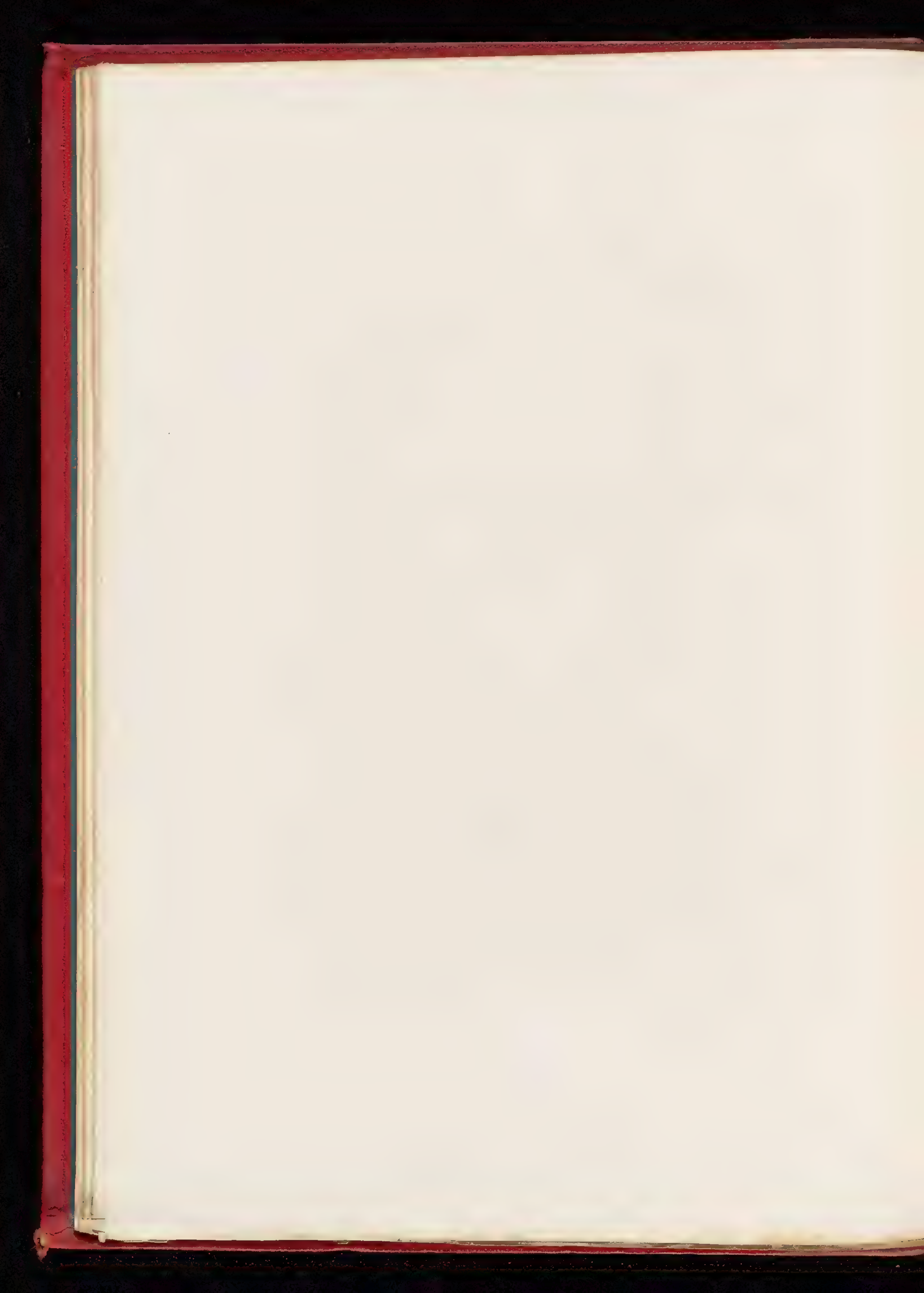
No. 234.

Fragment einer deutschen xylographischen Ausgabe der Ars moriendi.

Vergl. unser Facsimile.

Dieses Fragment einer deutschen Ausgabe der Ars moriendi, von welchem wir ein Facsimile geben, ist darum überaus wichtig, weil, soviel uns bekannt ist, von dieser Ausgabe nichts weiter erhalten ist. Das Blatt ist nur auf einer Seite bedruckt. Der Druck ist ringsum mit starker Linie eingefasst, 8 Z. 2 L. hoch und füllt nicht die ganze Seite. Der leere Raum ist oben und unten durch eine schmale Linie nochmals getheilt. Unter der untern Umfassungslinie steht die Signatur s. Diese Signatur beweist, dass unser Fragment nicht der deutschen Ausgabe der Ars moriendi angehören kann, welche am Schlusse den Namen **ludwig ze ulm** hat. Denn letztere hat nur das erste Blatt des Textes mit **a** und ferner nur die elf Bilder mit **b** bis **m** signirt. Diese Signaturbuchstaben stehen

en vñ r
mit zů ai
sich erhö
werden
dar rich
demüttig
kumpt g
er vō dē t
lucifer ab
kert hat vñ
als Bernhard
sünde vñ ar
chuart so wer
Wenck der ster
nüsse dz got als
afteram sinee sin
.... dar um
truke in sinem gen
in genaden sy oder n
Sanct anthomo O
so ich dich erhöben w
ken wil so erhebst du d
mütigkeit got so gevellig
Maria durch demütigkei
köre der engel ist erhöcht



in dem aus drei Linien gebildeten Rahmen der Bilder, rechts etwas unter der Mitte.[29] Der Text unsers Fragments entspricht dem Inhalt der 35. Seite der Ausgabe A, welche, wenn die Ausgabe A signirt wäre, auch die Signatur s haben müsste. Der Schluss dieser Seite heisst in Ausgabe A **choros angelorūm exaltata est** und in unserem Fragmente: **kore der engel ist erhöcht.**

Wir glauben daher, dass die Ausgabe der Ars moriendi, von welcher unser Fragment stammt, mit der Ausgabe A in sehr genauer Verbindung steht. Der Dialekt ist oberdeutsch, wie sich dies aus **(Ho)chuart, (de) müttigkait, truckē** für **drucken, erhöcht, nit** für **nicht, zů** für **czu** ergiebt. Das Papier ist stark, der Druck schwarz und scharf, der Anfangsbuchstabe **W** (Fragment) ist an seinen weissen Stellen gelb gefärbt.

No. 235 und No. 236.

Zwei Exemplare der siebenten xylographischen Ausgabe der Ars moriendi.

In unserer Sammlung befinden sich auch zwei Exemplare von derjenigen xylographischen Ausgabe der Ars moriendi, welche Heinecken, *Idée générale*, p. 419, als die siebente Ausgabe beschreibt. Die Blätter sind, mit Ausnahme des ersten, auf beiden Seiten in kräftiger schwarzer Farbe mit der Presse gedruckt.

Das erste Exemplar besteht aus 14 Blättern kräftigen Papiers mit dem nebenstehenden Wasserzeichen. Die erste Seite ist leer. Jede Seite ist mit zwei Linien eingefasst, die in den Ecken durch Diagonalen verbunden sind. Sie sind zwischen 7 Z. 8 L. und 8 Z. 2 L. hoch und zwischen 5 Z. 8 L. und 6 Z. breit. Die zweite und dritte Seite enthalten die Einleitung; über derselben steht auf der zweiten Seite oben zwischen den beiden Einfassungslinien von senkrechten Strichen eingeschlossen: **Ars moriendi.** Die erste Seite der Vorrede hat 30 Zeilen und schliesst mit den Worten: **P'mo ut credat sicut bonꝰ.** Die zweite Seite beginnt mit den Worten: **xpianꝰ credere debet** und enthält 27¼ Zeilen. Der Text weicht von Ausgabe A auf der ersten Seite an drei Stellen ab, wir lesen nämlich hier: **bonis operibus** für **bono opere, futura si p̄stātur leuius tollcratur** für **Futura si presciantur** endlich **spem inanem** für **inanem spem.** Auf der zweiten Seite, Zeile 1, ist von **morietur** die Sylbe **tur** wegen der Randlinie weggelassen, Zeile 7 ist nach **mortuū** ausgelassen **esse xpm.** Zeile 16 ist vor **ↄmittat** ausgelassen **xp̄i.** Zeile 22 falsch **discant** für **discat.**

29) Hassler, Die Buchdruckergeschichte Ulms, Seite 56 ff., hat diese Ausgabe Ludwig's ze Ulm sehr genau beschrieben.

Das erste roh colorirte Bild, **Tentacō dyaboli de fide,** auf Seite 4, stimmt ganz mit Ausgabe A, aber im Texte, Seite 5, sind folgende Abweichungen zu bemerken. Zeile 3 **humā salutis** für **humane salutis.** Zeile 4, **sine ac** für **sine hac.** Zeile 6 **hūno generis** für **humani gñis.** Die Ueberschrift **Tentacō dyaboli de fide** reicht in den Raum der Einfassung hinein, darum ist die untere Linie derselben bei den senkrechten Strichen, welche den Raum für die Ueberschrift nach den Seiten begrenzen, abgebrochen. 25 Zeilen Text.

Das zweite ebenfalls roh colorirte Bild auf Seite 6 stimmt bis auf folgende kleine Abweichungen mit Ausgabe A. Die Glorie Jesu hat ein griechisches Kreuz; in dieser und in der Glorie Gott-Vaters fehlen die Punkte. Der Spruch des Teufels auf der rechten Seite heisst **Frustra loborauimꝰ.** Die Ueberschrift des Textes Seite 7 ist so gestellt wie beim vorhergehenden Bilde. Abweichungen sind folgende zu bemerken: Zeile 2 **pestifferis** für **pestiferis,** Zeile 13 **Ysack** für **ysaac,** Zeile 14 **Joab** für **iob,** vorletzte Zeile **aīmet**ᶻ richtig für **annuetur,** Zeile 25 ist die Silbe **te** in den Rand hineingeschnitten und die innere Linie desselben um die Silbe herumgeführt. 29 Zeilen Text.

Das dritte Bild, **Temptacō dyaboli de desperacōe,** auf Seite 8, mit Gelb etwas colorirt, weicht in folgenden Punkten von Ausgabe A ab. Das rechte Ohr des Teufels bei den Worten: **fornicatus es** steht spitz aufrecht. Den Teufeln bei den Worten: **Periurus es, Ecce peccatua, Occidisti** fehlen die Hörner und letzterem auch der Schwanz. Der Teufel mit dem Beutel streckt die Zunge nicht heraus, der Getödtete hat eine Wunde auf der Brust. Dagegen ist die rechte Hand des schwörenden Teufels hier richtig. Auf der Sündentafel stehen mit rother Tinte die uns unverständlichen Worte geschrieben: **Leck mirs fidl.**

Auf der Textseite, Seite 9, ist von der Einfassung die äussere Linie der rechten und die innere Linie der untern Seite ausgeblieben. Die Ueberschrift des Textes: **Temptacō dyaboli de desperacoē** steht unter der Einfassung. Der erste Buchstabe des Textes **S** ragt mit seinem Schlusse in die Einfassung hinein. Im Texte sind folgende Abweichungen. Zeile 11: **Si uitā ingredi uis serua** etc. für **Si vis ad vitam ingredi serua** etc. Der Fehler **plure** für **plures** Zeile 19 ist auch in Ausgabe A. Der Text besteht aus 28 Zeilen und ist unten mit einer Linie abgeschlossen.

Im vierten Bilde, Seite 10, ist die einzige Abweichung die, dass der Teufel schwarze Bocksfüsse hat.

Auf der Textseite, Seite 11, steht zwar die Ueberschrift unter der Einfassung, allein das **B** von **Bona** ragt in dieselbe hinein. Abweichungen im Texte: Zeile 12

steht cauſu für caſu, es folgt quo. Zeile 13, nach eo qp ist ausgelassen per. Der Text hat 30 Zeilen.

Das fünfte Bild, Seite 12, Temtacō dyabolı de ínpacíencía̓, ist roh colorirt, stimmt aber mit dem in Ausgabe A überein. Die Ueberschrift des Textes, Seite 13, steht unter der Einfassung, das T des ersten Wortes ist in den Rand hineingeführt. Abweichungen im Texte: Zeile 10 quídā für quidem. Zeile 11, uoluit für volunt. Zeile 16 eſt eſicut für eſt ſicut. Zeile 21, ex nimio doloꝝ für ex nımıo dolore. Zeile 26, eſt für bi. Zeile 19 ist ebenfalls plerıſqꝫ falsch für plerosque. Der Text hat 26¼ Zeilen.

Das sechste Bild, Seite 14, Bona īſpiracō angelı de paciencia, hat nur eine einfache Linie als Einfassung. Die Glorien Christi und Gott-Vaters haben ein griechisches Kreuz, die Stricke der Geisseln sind mit einer Linie angegeben; die Geissel Christi hat am Ende der Stricke keine Kugeln, die Kugeln der Geissel Gottes des Vaters ruhen beide auf dem Arme des Kranken. Alles Uebrige ist gleich. Das Bild ist roh colorirt. Seite 15 umfasst den Text, in dessen Einfassung oben und unten die äussere Linie fehlt. Die Ueberschrift steht unter der Einfassungslinie. Abweichungen von Ausgabe A sind: Zeile 14 ōndit für ondůnt (oſtendit falsch für oſtendunt, bezogen auf tribulationes). Der Text hat 33½ Zeilen.

Das siebente Bild, Seite 16, TEmptacio dyaboli de vana gloria, weicht von Ausgabe A nur darin ab, dass die Glorie Gott-Vaters keine Punkte hat, und dass das linke Ohr des vordern Teufels mit Menschengesicht etwas mehr ausgeschweift ist. Das Bild ist roh colorirt. Der nebenan stehende Text auf Seite 17 hat die Ueberschrift etwas tiefer unter der Einfassung. Das Q der ersten Zeile reicht in die Einfassung der linken Seite hinein. In der Zeile 5 steht tūc eū agreditur cu p ſ. ip. c. t. ı eū proicit iaculas für tůnc aggreditůr eum p ſ. ip. c. t. Zeile 9, et ſolo gemitu für et tamen ſolo gemitů. Zeile 16, dıablo für dyabolo. Zeile 21, quis boni geſſit für qůıs boní qd' geſſit. Zeile 23, 24, de= iuſticia ſe preſumpſerit für de iůſticıa ſůa preſůmpſerıt. Die innere Einfassungslinie der linken Seite ist unten ausgesprungen, die innere Linie der untern Seite ist rechts etwas ausgesprungen. Text 23 Zeilen.

Das achte Bild, Seite 18, Bona īſpiracō angelı cōtra vanā gloriam hat folgende Abweichungen. Der heilige Geist hàt in der Glorie ein griechisches Kreuz, aber keine Punkte die Glocke des Antonius hat schwarzen Klöppel; die scharfe Falte am Kleide des Engels unten ist als Spitze des Fusses dargestellt; der Bocksfuss des liegenden Teufels hat schwarze Klauen; der linke Rand ist so weit herausgerückt, dass die Glorie des Antonius ganz und der linke Kreuzesarm am Stabe ziemlich ganz sichtbar ist. Es ist roh colorirt. Die untere Linie ist ausgesprungen.

Der Text auf Seite 19 hat die Ueberschrift unter der Einfassung; das C des Wortes Contra greift links in den Rand hinein. In Zeile 2 steht ascribēdo für asscribendi (sic falsch für do). Zeile 7, boni t' tribuas richtig für tribůis. Zeile 13, deformissimū richtig für defomissimū. Text 29 Zeilen.

Das neunte Bild, Seite 20, enthält die Temptacio dyaboli de Auaricia. Der hierher gehörige Text steht ein Blatt später neben dem Bilde der Bona īspiracō angli ↄtra Auariciā, statt dessen steht hier der Text zur Bona īspiracō angli ↄtra Auariciā. Hiervon erwähnt Heinecken nichts. Das Bild stimmt mit Ausgabe A bis auf Folgendes. Das Kopftuch der Frau neben dem Manne ist so gut schattirt, dass der Schein einer Hand, welcher in Ausgabe A auf S. 38 vorhanden und in dem Facsimile bei Heinecken, *Idée générale*, Pl. 21, wirklich dargestellt ist, ganz fehlt. Alle Teufel haben Augenlider. Am Hause ist die untere Leiste des Dachsimses nicht schraffirt. Die kleinen Fenster, der Thurm am Hause, das Fenster und die Thür am Stalle sind schwarz gefüllt. Im Kellers sind 4 Fässer, aber kein Mann. Die Wand, welche das Vordach des Kellers stützt, ist nicht schraffirt, hat den Ausschnitt eines halben Kleeblattbogens, ist einfach und verläuft mit der Hausmauer.

Der Text auf Seite 21, welcher zur Bona īspiracō angli ↄtra Auaricia gehört, stimmt mit dem entsprechenden in Ausgabe A überein. Zeile 3 derselbe Fehler, iritere für iritare. Zeile 5, se magnū für sed magnū. Zeile 22, ↄferet sempiterās für ↄfferet. Text 30¼ Zeilen.

Das zehnte Bild, Seite 22, Bona īspiracō angli ↄtra Auariciā stimmt mit dem in Ausgabe A bis auf folgende Punkte. Die Glorie Christi hat ein griechisches Kreuz mit schwarzen Mittelstäben. Der Fuss der Frau, der Mund und der Fuss des Teufels sind schwarz. Der Teufel hat Augenlider.

Der nebenan stehende Text auf Seite 23 gehört zur Temptacio dyaboli de Auaricia und ist ausser den Umfassungslinien noch oben und unten mit einer Linie geschlossen. Abweichungen von Ausgabe A sind Zeile 9, aicos richtig für amicocos. Zeile 14, cuiqȝ moriente für morienti falsch wie in Ausgabe A. Zeile 17, tū sit ab hys für tū sic ab hys. Die innere Linie der untern Seite ist etwas ausgesprungen. Text 22 Zeilen.

Das elfte Bild auf Seite 24, das selige Ende des Kranken, stimmt mit dem Bilde der Ausgabe A bis auf Folgendes überein. Die Klauen und die Pfoten der Teufel sind schwarz. Das Maul der beiden mittleren Teufel ist im Innern auch schwarz. Der auf Seite 25 nebenanstehende Text ohne Ueberschrift beginnt mit SI agonisās loq' et usum rōis habere potuerit sū / dat orōnes. Das S ragt in

den Rand links hinein. Abweichungen von Ausgabe A sind Zeile 6, **apoſtulos** für **apoſtolos**. Zeile 13, **ĩ ſuma** für **ĩ ſūma**. Zeile 14, **aſcribūtur** für **aſſcribūtꝫ**. Zeile 18, **in hac ora** für **in hac hora**. Text 31 Zeilen.

Auf die Rückseite des Blattes, Seite 26, ist gedruckt die Uebergabe der Leiden des Erlösungswerkes von Seiten Christi an Gott-Vater. Auf Seite 27 oben ist die Schöpfung Evas, unten die Verführung zum Genuss des Apfels, beides roh colorirt. Seite 28 ist leer. Dieses Exemplar gleicht dem Exemplare in München. HEINECKEN, *Idée générale*, p. 420. Unser Exemplar ist sehr gut gehalten, nur fünf Blätter sind etwas wasserfleckig. Es ist in grünen Maroquin gebunden und mit goldenen Linien eingefasst.

Das zweite opistographische Exemplar der Ars moriendi stimmt genau mit dem vorherbeschriebenen Exemplare überein und weicht nur darin ab, dass der Druck, besonders der Abbreviaturen, weniger scharf ist und dass die Umfassungslinien hin und wieder weniger gekommen und mehr ausgesprungen sind. Man muss deshalb dasselbe für einen spätern Druck halten. Auch diesem Exemplar sind am Ende zwei Bilder beigefügt, die jedoch denen des vorbeschriebenen Exemplares nicht gleichen. Auf Seite 26 erscheint der Erzengel St. Michael, welcher die Seelen wägt, unter ihm ist das Fegefeuer, aus dem die geläuterten Seelen von Engeln abgeholt werden. Das zweite Bild, S. 27, zeigt Scenen des menschlichen Lebens. Links oben ist eine Kirche mit Gottesacker. Vor der Kirchthüre ist eine Trauung, darunter im Vordergrunde ein offenes Grab. Engel und Teufel streiten sich um die Seele des Verschiedenen. Rechts ist ein Haus, im oberen Zimmer sitzen zwei Personen zu Tische. Darunter ist ein Kaufladen. Vor demselben bietet ein Mann dem andern einen gefüllten Beutel; aus der Thür des Ladens kommt ein Mann mit einem Mörser im rechten Arme; im Hintergrunde des Ladens dringt ein Mann mit einem Dolche auf einen andern Mann ein, welcher das Schwert ziehen will. Das Wasserzeichen ist ein **p**. Exemplare derselben Ausgabe finden sich in der Bibliothek zu Zwickau und Gotha. Unser Exemplar ist vortrefflich gehalten und in blauen Maroquin mit feinen Goldlinien verziert eingebunden.

Prof. HASSLER hat in seiner Buchdruckergeschichte Ulms, Seite 58 ff., nachgewiesen, dass die Bilder der von **Ludwig ze vlm** gefertigten Ausgabe der deutschen Ars moriendi genau mit den Bildern der von HEINECKEN, *Idée générale*, p. 418, als sechsten aufgeführten Ausgabe übereinstimmen. Ebenso behauptet derselbe, allerdings nicht ganz in Uebereinstimmung mit HEINECKEN, aber wie uns scheint mit gutem Grunde die Uebereinstimmung der Bilder der

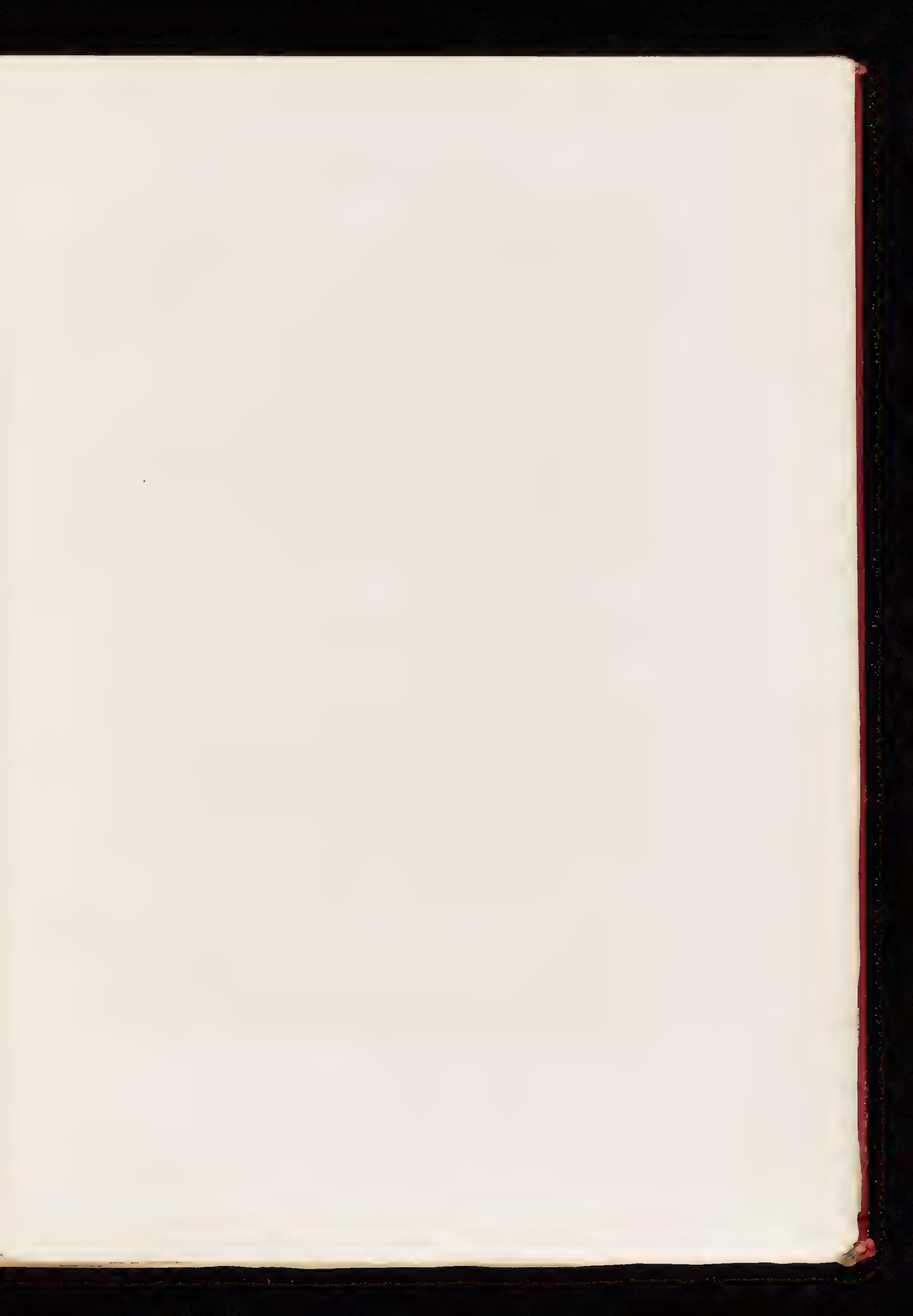
sechsten und der vierten Ausgabe, Heinecken, *Idée générale,* p. 414, woraus hervorgeht, dass **Ludwig ze vlm** auch die Bilder der vierten Ausgabe geschnitten habe. Nun behauptet Heinecken, dass die Bilder der siebenten Ausgabe, zu welcher unsere Exemplare gehören, genau *(exactement)* mit denen der vierten Ausgabe übereinstimmen. Daraus würde folgen, dass **Ludwig ze vlm** unsere Ausgabe besorgt habe. Ein Maler Ludwig kommt in den ulmer Urkunden vom Jahre 1449—1484 vor und wir dürfen daher wohl annehmen, dass dieser urkundlich bestätigte Ludwig unsere Ausgabe der Ars moriendi angefertigt habe. Sie gehörte also nach Ulm und fällt, weil sie opistographisch mit der Presse gedruckt und offenbar die letzte Ludwig'sche Ausgabe ist, wohl um 1480. Die Fehler gegen die lateinische Sprache lassen keinen gelehrten Holzschneider voraussetzen. Eine Vergleichung der Ausgabe A mit den ulmischen Ausgaben zeigt klar, dass Ausgabe A in Bildern und Text das Original ist und dass die ulmischen Ausgaben Copien derselben sind. Die manierirte Form der Schrift in den ulmer Ausgaben, welche der zierlichen Schrift des letzten Viertels des XV. Jahrhunderts in der ambraser Handschrift der Kutrun sehr ähnlich ist, lehrt, dass sie entschieden jünger sind als Ausgabe A.

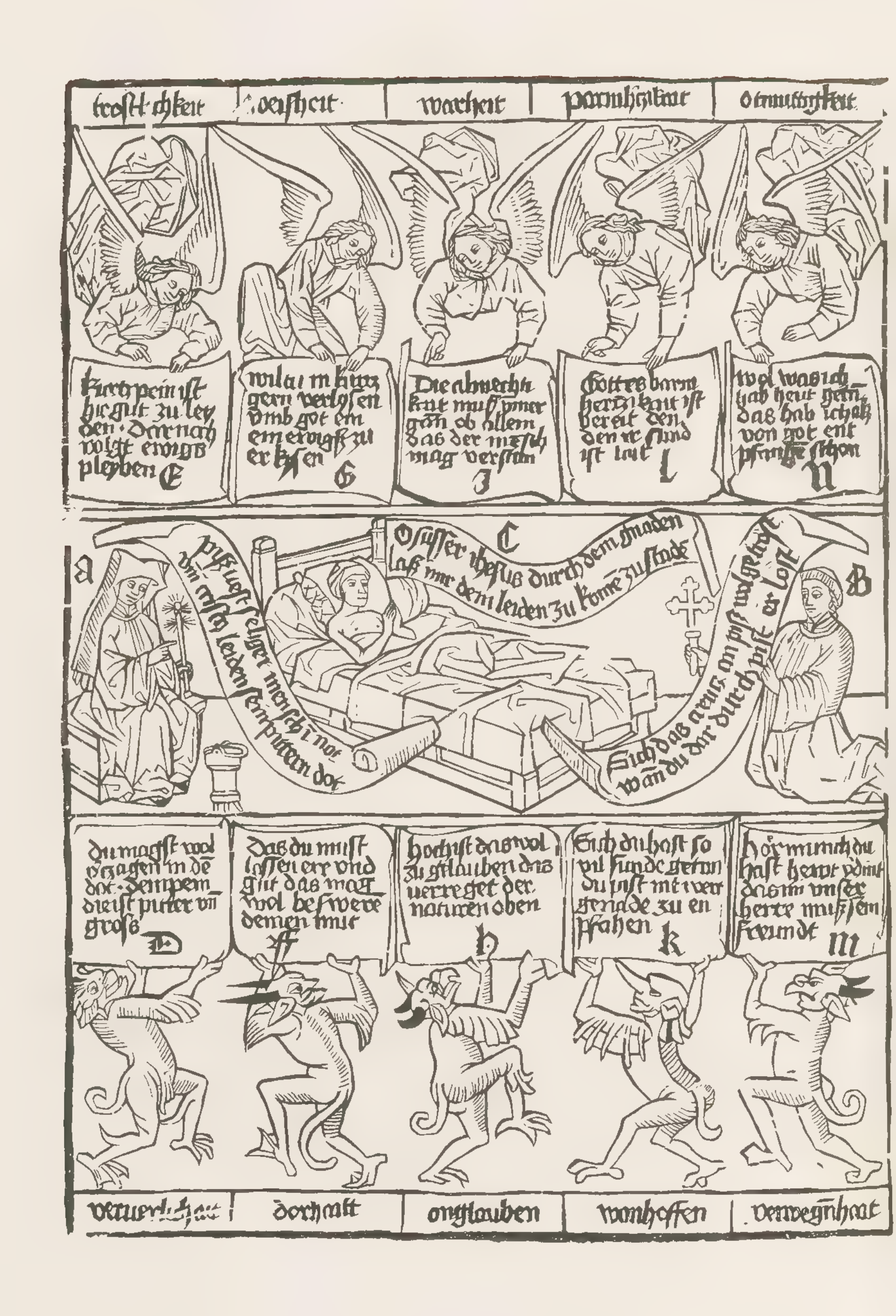
No. 237.

Die Ars moriendi auf zwei xylographischen Blättern mit deutschem Texte.

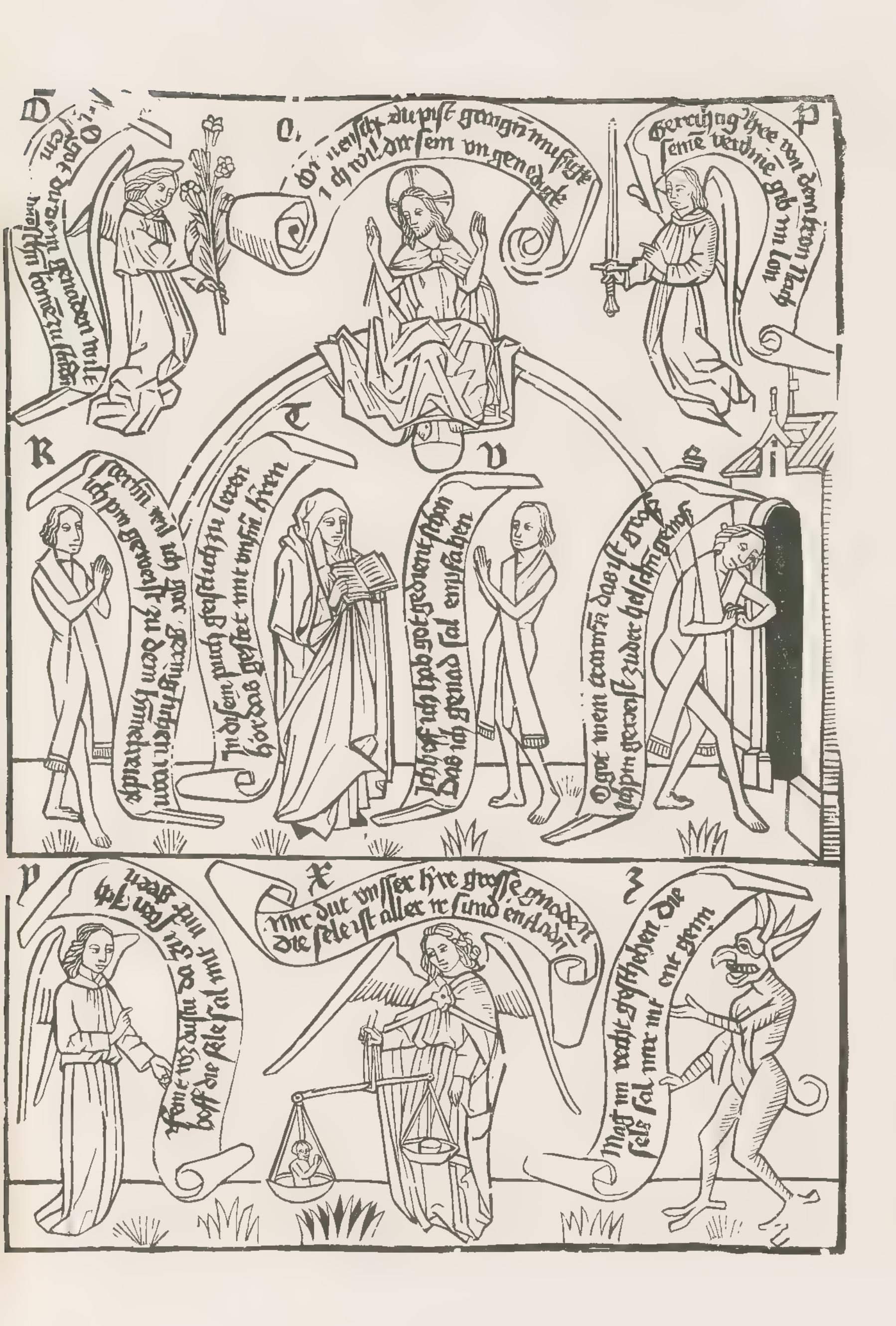
Neben den vorbeschriebenen ausführlichen Ausgaben der Ars moriendi giebt es noch eine Darstellung derselben auf einem Blatte mit deutschem Texte. Sie besteht aus zwei Tafeln kl. Folio 9 Z. 9—10 L. hoch und 7 Z. breit. Auf der ersten Tafel sind sämmtliche fünf Versuchungen, auf der zweiten das Weltgericht und die Vorentscheidung durch den Erzengel St. Michael dargestellt.

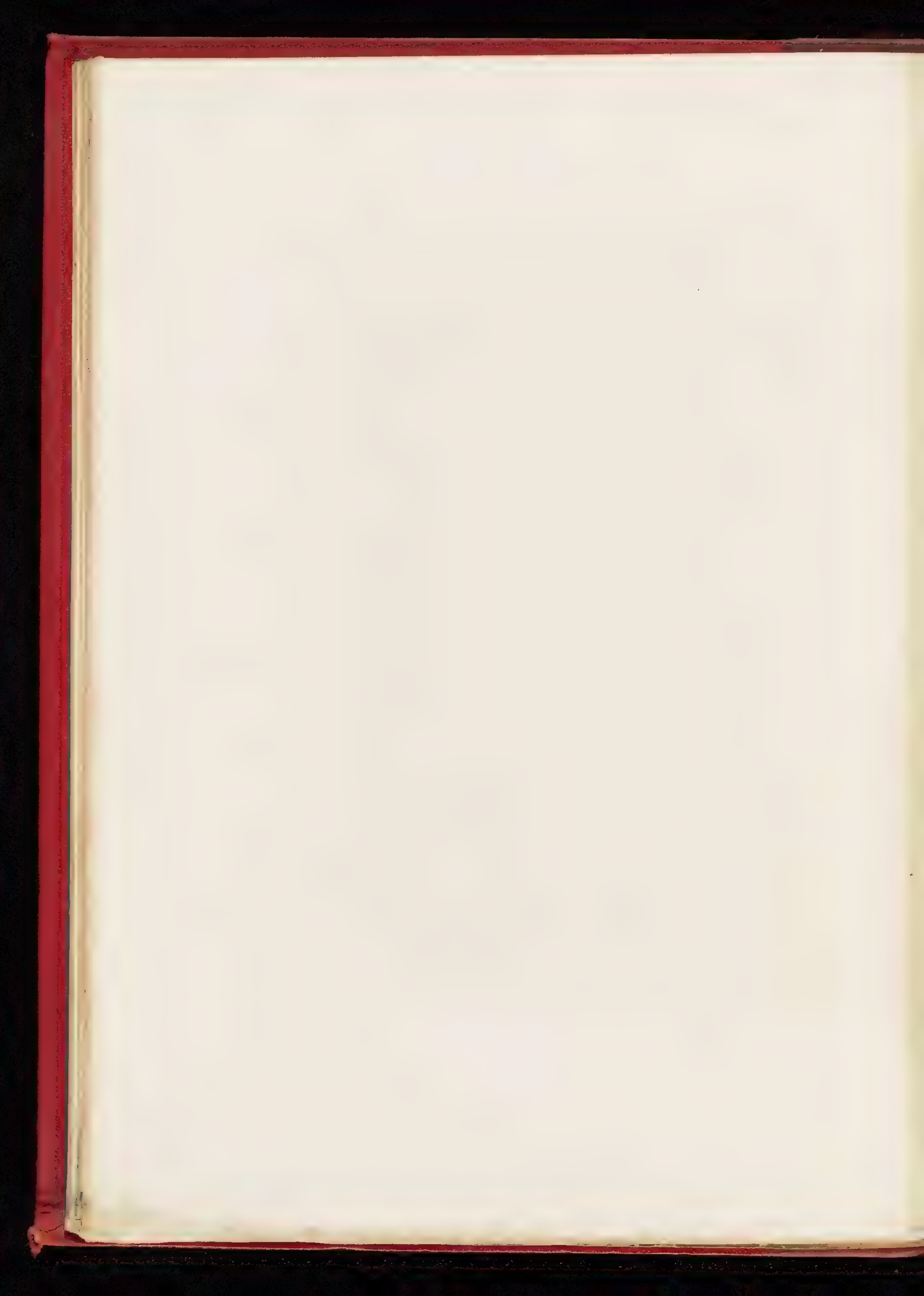
Die Darstellungen der Versuchungen auf einem Blatte sind dadurch ermöglicht, dass das, was allen Darstellungen gemein ist, nämlich der Kranke, welchem die Tröstungen der Religion zur Seite stehen, in der Mitte des Blattes dargestellt ist, die Versuchung aber durch Teufel, welche die Benennung des jedesmaligen Lasters als Unterschrift tragen und die Versuchung dem Kranken auf einer Spruchtafel entgegenhalten, in einer Reihe unterhalb des Kranken vorgestellt sind, die den Teufeln entgegentretenden Engel aber mit Angabe der Tugend, die sie vertreten, als Ueberschrift und mit der Empfehlung der guten Eingebung auf einer Spruchtafel oberhalb des Kranken erscheinen. So entstehen drei Abtheilungen, in der Mitte der Kranke, unten die Verführer, oben die guten Engel. Die Abtheilungen sind durch zwei Linien geschieden, welche von einer Seite der





warheit
Die almechtikeit muss ymer gen ob allem das der mensch mag verstan
O süsser ihesus durch dem gnaden
lass mir dem leiden zu kome zu stade
du magst wol verzagen in dem dot
das du must lossen ere vnd gut
hochist das wol zu glauben
Sich du hast so vil sunde getan
onglauben
wonhoffen


O mensch du pist gangen mussigk
ich wil dir sein vn genedig
Nhe dut vnsser h're grosse gnade n
Die sele ist aller ir sund entladen



äussern Umfassungslinie zur andern gehen. Es bildet sich also nebenstehende Form des ersten Bildes. Als Anweisung, die Reihenfolge zu finden, dienen Buchstaben von A bis Z, wie sie in nebenstehender Figur von A bis N verwendet sind.

E	G	I	L	N
A		C		B
D	F	H	K	M

Wir gehen zum Einzelnen über. In der Mitte des Mittelraumes liegt der Kranke C von links nach rechts gekehrt betend, unbekleidet, aber mit einer Decke zugedeckt und bedeckten Hauptes im Bette. Sein Gebet auf dem Spruchzettel lautet: **O susser ihesus durch dein gnaden / laß mir dein leiden zu komē zu stadē.** Links von C sitzt ein Priester A mit einem Busswerkzeuge in der linken Hand, vor ihm steht ein Rauchfass, mit der Rechten zeigt er auf einen Spruchzettel: **piß uest seliger mensch ī not / vn̄ī** (d. h. *vernim*) **cristy leiden sein pittern dot** Rechts von C kniet ein Capellan B, welcher mit der Rechten dem Kranken ein Kreuz entgegenhält, mit der Linken aber ein Schriftband hält: **Sich das creucz an piß wol getröst / wan̄ du dar durch pist erlöst**

Die Reihe der Versuchungen eröffnet links D der Teufel der **veruerlichait** mit folgender Spruchtafel, auf welcher unten der führende Buchstabe, wie auf allen nachfolgenden elf Tafeln zu sehen ist: **du magst wol / v'czagen in dē / dot dein pein / die ist pitter vn̄ / groß** In der obern Reihe links E senkt sich der Engel der **trostlichkeit** mit folgender Spruchtafel herab: **kurtz pein ist / hie gut zu ley / den. Darnach / volgt ewigs / pleyben**

2. Versuchung. Der Teufel der **dorhaitt** F hält folgenden Spruch: **Das du must / lassen ere vnd / gut das mag / wol beswerē / deinen mut** Darüber, G, erscheint der Engel der **weisheit** mit dem Spruche: **wiltu in kurcz / gern verlysen / vmb got ein / ein ewigß zu / erkysen**

3. Versuchung. H **onglauben: hoch ist das wol / zu gelauben das / uerreget der / naturen oben (?)** Darüber I **warheit: Die almechti / kait muß ȳmer / gan ob allem / das der mēsch / mag verstan**

4. Versuchung. K **wanhoffen: Sich du hast so / vil sunde getan / du pist nit wert / genade zu en / pfahen.** Darüber L **parmh'czkait: Gottes barm / herczikait ist / bereit den / den ir sund / ist leit.**

5. Versuchung: M **verwegn̄hait: Hör im nich du / hast hewt v'dint / das im vnser / herre muß sein / freundt** Darüber N **otmuttigkeit** (sic): **wol was ich / hab heut getn̄ / das hab ich alz / von got ent / pfangē schon.**

Die hier aufgeführten Versuchungen entsprechen den Versuchungen der lateinischen Ars moriendi, in folgender Weise: **veruerlichait,** *impaciencia;* **dorhaitt,**

avaricia; **onglauben,** *temptacio de fide;* **wanhoffen,** *desperacio;* **verwegnhait,** *vana gloria.* Man sieht aus der vom lateinischen Texte ganz abweichenden Reihenfolge, sowie aus den eigenthümlichen Benennungen der Versuchungen, dass kein unmittelbarer Anschluss an den lateinischen Text stattgefunden hat, und dass wir hier eine eigenthümliche Recension und Form der Ars moriendi haben, welche wahrscheinlich von einem Laien im vierten Viertel des XV. Jahrhunderts nach Kalenderform zusammengestellt ist.

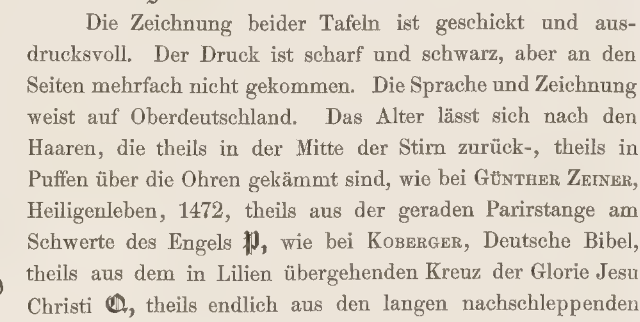
O	Q	P	
R	T	V	S
Y	X	Z	

Von der zweiten Tafel, welche in derselben Form mit Fortsetzung des Alphabetes erscheint, nimmt das Weltgericht die beiden obern Drittel ein. Es besteht aus zwei Gruppen, der obern und der untern. Oben sitzt Jesus als Weltenrichter **Q** mit der Wunde in der rechten Seite und die Erdkugel unter seinen Füssen auf dem Regenbogen und spricht mit erhobenen Händen: **O mensch du pist gangn mußigk / ich wil dir sein ungenedigk** Links **O** von Jesu rechts, ist der Engel der Gnade mit dem Lilienstengel, welcher spricht: **O got du dein genaden wilt / sein in meschn kome zu stadn** **P** rechts, zu Jesu linker Hand, schwebt der Engel der Gerechtigkeit mit dem Schwerte in der Rechten: **Gerechtig' h're von dein tron Nach / seine verdine gib im lon** [30])

Unter dem Regenbogen, auf welchem der Weltenrichter sitzt, steht links eine Figur **T** mit einem aufgeschlagenen Buche, welche zu der vor ihr stehenden Seele sagt: **In disem puch geistlich zu leren / hör das gestet mit unsm hren.** Die nur mit einem Pallium versehene Seele **V** antwortet: **Ich hoff ich hab got gedient schon / Das ich genad sal enpfahen.** Links **R** steht eine begnadigte Seele, welche sagt: **sterbn wil ich gar geruglichen wan / ich pin geweist zu dem himelreiche** Rechts **S** steht eine verdammte Seele jammernd am Eingange der Hölle und sagt: **O got mein trawrn das ist groß / Ich pin geweist zu der helschn genoß.** In der

30) Leigh Sotheby, Principia typographica, Tome II, pag. 166, giebt nach einem Exemplare der kaiserlichen Bibliothek zu Paris und nach der Zeichnung von H. Foss eine genaue Abbildung des Engels, welcher auf unserer Ars moriendi in der obern Ecke rechts steht und mit dem Buchstaben P signirt ist. Mit H. Foss nimmt L. Sotheby an, dass hier ein Fragment eines Alphabets vorliege, aus welchem die deutschen Kinder die Formen der Buchstaben hätten lernen sollen. In den Memoranda, Seite 20, behandelt L. Sotheby denselben Gegenstand, nachdem er ihn in Paris gesehen hat, und findet in den vier Blättern, in welche das Ganze zerlegt ist: „Das Leben des Menschen". Die Beschreibung, welche er von dieser Xylographie giebt, ist folgende: Das Leben des Menschen, *a unique block book of four engraved pages. Small Folio. The series of designs in each page are intended to represent the Life of Man in the present and future state. Those in the upper part shew the progress and ulterior happiness of the Good; while the lower designs depict the sorrows and final sufferings of the Bad. A descriptive text, in scrolls, is intermixed with the figures; and at the corner of each design is a letter, the series in each page forming the alphabet.* Nach dieser Beschreibung könnte man zweifeln, ob unsere Ars moriendi und die Pariser Xylographie ein Werk seien. Allein der Zweifel schwindet, wenn man das Bild bei L. Sotheby, Princip. typog. T. II, p. 166, mit dem Bilde des Engels auf der oberen Ecke unsers zweiten Blattes unter der Signatur P vergleicht. Die Uebereinstimmung ist so genau, dass selbst die ausgesprungenen Linien im Flügel des Engels und im Schriftbande übereinstimmen. Unser Bild hat auch dasselbe Wasserzeichen. Wie es kommt, dass wir nur zwei Blätter haben und dass in Paris vier Blätter vorhanden sind, können wir nicht erklären. Die Deutung hat L. Sotheby wahrscheinlich nur aus den Bildern der Engel und der Teufel entnommen, denn die Schriftbänder scheint er nicht gelesen zu haben. Man darf sich also nicht wundern, dass er, während er den alten Irrthum verbessern will, in einen neuen verfällt.

unteren Abtheilung steht in der Mitte ein Engel **X**, welcher die Seelen wägt, über ihm die Worte: **Mn dut vnſſer h're groſſe gnaden / die ſele iſt aller ir ſund entladn̄.** Links steht ein Engel **Y**, mit den Worten, die an den rechts stehenden Teufel **Z** gerichtet sind: **Feint wz duſtu da zu ſten Ich / hoff die ſele ſal mit mir geen.** Der Teufel **Z** antwortet: **Mag im recht geſchehen, Die / ſele ſal mir nit entgenn.**



Die Zeichnung beider Tafeln ist geschickt und ausdrucksvoll. Der Druck ist scharf und schwarz, aber an den Seiten mehrfach nicht gekommen. Die Sprache und Zeichnung weist auf Oberdeutschland. Das Alter lässt sich nach den Haaren, die theils in der Mitte der Stirn zurück-, theils in Puffen über die Ohren gekämmt sind, wie bei Günther Zeiner, Heiligenleben, 1472, theils aus der geraden Parirstange am Schwerte des Engels **P**, wie bei Koberger, Deutsche Bibel, theils aus dem in Lilien übergehenden Kreuz der Glorie Jesu Christi **O**, theils endlich aus den langen nachschleppenden Gewändern erkennen. Dies Alles berücksichtigend setzen wir diese Ars moriendi zwischen 1470 und 1480. Das Wasserzeichen ist das nebenanstehende.

H. je 9 Z. 8 L. B. je 7 Z.

No. 238.

Fragment der xylographischen Ausgabe der Ars moriendi, von welcher Fürst Galitzin ein vollständiges Exemplar besitzt.

Das Exemplar der xylographischen Ars moriendi im Besitze des Fürsten Michael Galitzin besteht aus dreizehn auf beiden Seiten bedruckten Blättern, deren A-Seiten immer Text und deren B-Seiten der Reihe nach die bekannten elf Bilder enthalten. Die letzten beiden Blätter enthalten nur Text, so dass also fünfzehn Seiten Text und elf Seiten Bilder vorhanden sind. Die Bilder sind colorirt. Der Text beginnt mit Initialen ohne Verzierung. Die Interpunction fehlt; nur ein einziges Komma, Blatt 9 Zeile 8 und ein einziger Punkt am Ende des letzten Blattes ist zu bemerken.[31]) Von dieser Ausgabe besitzen wir ein Fragment und zwar

31) Vergleiche Techener, Bulletin du Bibliophile, 1858, pg. 836—843, 1859, pg. 276—279. Diese Beschreibung der Ars moriendi ist von Herrn Serge Sobolewski in einem besondern Abdrucke veröffentlicht und zwei Exemplare davon auf Pergament gedruckt worden, deren eines in der Bibliothek des Fürsten Galitzin, Fils, das andere in der Bibliothek Sobolewski in Moscau sich befindet. Sie führt den Titel: *Deux Xylographies de la bibliothèque de feu Mr. le prince* Michel Galitzin, *ci-devant ministre plénipotentiaire de Russie, près la Cour de Madrid, décrites par lui-même. Moscou*, 1864. Octav. 9 Seiten und 4 Facsimile. Wir besitzen ein Exemplar durch die Güte des Herrn Serge Sobolewski.

eine Lage von zwei Blättern, wovon die A-Seite des ersten Blattes den Text zur and' anuechtūg, die B-Seite das Bild zur *Bona inspiratio contra desperationem*, die A-Seite des zweiten Blattes aber den Text zur *Bona inspiratio contra vanam gloriam* und die B-Seite das Bild zur *temtatio de avaritia* enthält. Das Format, der Inhalt der Bilder und der Text unseres Fragmentes stimmen genau mit der von Fürst Galitzin gegebenen Beschreibung der Blätter 4 und 9 seines Exemplares überein. Da Fürst Galitzin keine Facsimiles der Bilder, sondern ausser einem Facsimile des Textes der ersten Anfechtung nur den Anfang der übrigen Texte gegeben hat, so ist auf die Schreibung der Wörter besonders zu achten. Sie entscheidet, ob unser Fragment mit dem Exemplare des Fürsten Galitzin übereinstimmt. Nun beginnt der Text auf dem zweiten Blatte unseres Fragments übereinstimmend mit dem Texte des Blattes 9 im Exemplare des Fürsten Galitzin: Syd nun ein yeglicher d' durch das / gůt das er getan hat u. s. w. und hat genau dieselbe Orthographie; ferner steht auf unserem zweiten Blatte am Ende der achten Zeile ebenfalls das Komma, das einzige Komma, welches das Galitzin'sche Exemplar hat. Es ergiebt sich also, dass unser Fragment zu der Ausgabe des Fürstlich Galitzin'schen Exemplars gehört.

Die Bilder dieser Ausgabe und somit auch die unsers Fragments sind von ziemlich roher Arbeit, und die für unsere Bilder verwendeten Stöcke scheinen ziemlich abgenutzt gewesen zu sein. Das Bild auf Blatt 4^b (vergleiche oben Ausgabe A, 4. Bild, Seite 11) zeigt von links nach rechts zwei Sprünge, erstens von der Wolke durch die Hüfte des Schächers bis zum Kopfkissen des Kranken, zweitens vom Rande durch den Fuss des Schächers bis in den Rücken des Engels. Das zweite Bild, Blatt 9^b (Ausgabe A, 9. Bild, Seite 14) hat oben von rechts nach links mehrere kleine Sprünge. Der Druck ist nicht sauber in schwarzer Farbe mit der Presse ausgeführt. Das Colorit ist nicht durchgeführt; es ist auf dem ersten Blatte nur Gelb für das Holz, die Glorien und die Haare, und Hellrothbraun für die Teufel, für den Hahn auf Blatt 9^b nur etwas Gelb verwendet. Wir wollen als Sprachproben und als Mittel der Vergleichung Anfang und Ende des Textes von jedem unserer Blätter hier folgen lassen. Der Text des ersten Blattes unsers Fragments hat 19 Zeilen, beginnt mit den Worten: Die and' anuechtūg iſt verzwifelūg / die iſt wid' daz hoffē vnd getruwe das d' mēſche zu got ſol habē u. s. w. und endet mit: wan got uerſma / het kein ruwig hercz ſond' als dick / der ſund' erſufczet ſo iſt er behalten. Der Text des zweiten Blattes hat 18 Zeilen, beginnt mit: Syd nun ein yeglicher d' durch das / gůt das er getan hat ſich ſelb' erhe / bet uor dem ſchōpffe' d' demůtigkeitt / fellet vn̄ wir nit wiſſē u. s. w. und endet mit: vnd nider vnd' die hochfart vnd / erhebung deſs vigendes Amen.

Die Sprache ist mitteldeutsch und kann auf Nürnberg weisen. Die Schrift ist cursiv wie in der deutschen *Biblia Pauperum* und im xylographischen Kalender des Regiomontanus. Es dürfte daher wohl unser Fragment aus dem Ende des dritten Viertels des XV. Jahrhunderts stammen. Ein Wasserzeichen ist im Papier nicht zu sehen.

H. 3 Z. 7—8 L. B. 2 Z. 10 L.

No. 239.

Xylographische Ausgabe der Ars moriendi mit deutschem handschriftlichen Texte.

Diese Ausgabe besteht aus einem Hefte von ursprünglich sieben Lagen von je zwei Blättern, so dass Blatt 1 und Blatt 14 die erste, Blatt 2 und Blatt 13 die zweite, Blatt 7 und Blatt 8 die innerste, siebente, Lage ausmachten. Allein unser Exemplar ist nicht mehr in vollkommenem Zustande. Das erste Blatt der ersten Lage fehlt, doch muss dieses Blatt leer gewesen sein. Weil nun dieser Theil der Lage nicht vorhanden ist, so wurde die zweite Hälfte dieser Lage, ursprünglich das 14. Blatt, an die Hinterseite der zweiten Lage angeklebt, und so haben wir jetzt nur dreizehn Blätter in sechs Lagen. Auch von der ursprünglich siebenten Lage ist schon frühzeitig das zweite Blatt (8) verloren gegangen und durch ein anderes ersetzt worden. Diese sechs Lagen sind unverbunden in einander gelegt und haben jetzt einen Umschlag von gleicher Grösse aus satinirtem Papiere, welches die Vorsetzblätter bildet. Das Werk hat noch vom ersten Einbande Goldschnitt und ist jetzt in einen neuen geschmackvollen Einband von grünem Sammet mit einer goldenen Linie und ausserhalb derselben mit je einem goldenen Nagel in den vier Ecken vermittelst eines seidenen Bändchens eingehängt. Das Format ist klein Octav, so dass es sich dem Duodez nähert, und hat eine Höhe von 5 Z. 2 L. und eine Breite von 3 Z. 9 L.

Der Text steht auf der A-Seite und die Bilder auf der B-Seite. Die erste Seite des ersten Blattes enthält daher die Vorrede, die zweite Seite desselben Blattes das Bild der ersten Versuchung, welche auf der ersten Seite des zweiten Blattes ihren Text erhält. Hiervon macht nur das jetzige ergänzte Blatt 7 eine Ausnahme, welches auf der A-Seite keinen Text hat, auf der B-Seite aber als Ergänzung eine Handzeichnung enthält. Mit Blatt 11 schliesst sich die Reihe der Bilder und es folgt nun die Anweisung zum Verhalten beim Nahen des Todes auf den vier Seiten der folgenden zwei Blätter 13 und 14. Der Text ist keine Uebersetzung,

sondern eine selbständige Arbeit, welche der Hauptsache nach auf dem Texte der Ars moriendi ruht, auch, wenigstens in der Einleitung, Kenntniss des Speculum artis bene moriendi voraussetzt, wie gleich der Anfang der Einleitung, die Polemik gegen die Ketzer im Texte zur ersten Versuchuug und im Texte des *Remedium* gegen die erste Versuchung die Empfehlung des Glaubens an die Vorschriften der heiligen römischen Kirche lehrt. Der Text zu den Bildern ist viel kürzer, dagegen der Schluss länger als in Ausgabe A.

Seite 1. **Sÿd dem mol der gãg deß tods uß di- / sem gegẽwirtige ellend vo vn- / wissenheit des sterbẽs vil lütẽ geistlich' · / vñ weltlichẽ · ze mol schwer / forchtsam / vñ erschrokẽlichẽ · schint** [32]) u. s. w.

Seite 2. Das Bild der ersten Versuchung mit einer Ueberschrift, deren zweite Hälfte hier, wie auch bei allen nachfolgenden Blättern, über dem zum Bilde gehörigen Texte der folgenden Seite steht. Sie ist immer mit Zinnober geschrieben: **¶ Temptacō dyabli ꝓma · qua / nitit' subũtẽ** [33]) **aĩas moĩenciũ.**

Der bekannte Gegenstand des ersten Bildes ist, wie folgt, dargestellt. Der Kranke liegt mit dem Kopfe an der rechten Seite und sieht links nach dem auf der Säule stehenden Götzenbilde, welches ein König, der im Vordergrunde kniet, und eine Königin, die mit dem Oberleibe über dem Könige im Mittelgrunde sichtbar ist, anbetet. Ein Teufel, welcher an der rechten Seite des Kranken steht, und ein anderer, welcher in der Gestalt eines Affen auf dem Bette desselben sitzt, zeigen nach den Götzendienern. Zu Häupten des Kranken zieht ein geflügelter Teufel, der einem mit Armen versehenen Drachen gleich erscheint, das Tuch empor. Hinter demselben erscheinen, von links nach rechts gezählt, die Köpfe der Maria, Jesu, zwischen beiden zum Theil verdeckt, der Kopf eines unbekannten Heiligen und neben Jesu der Kopf eines Heiligen mit langem Haare bis über den Nacken, vielleicht das Bild St. Johannes des Evangelisten. Im Hintergrunde stehen nur zwei Männer, die sich über den Kranken zu berathen scheinen. Vor dem Bette steht auch hier eine halb bekleidete, aber männliche Figur mit Ruthe und Geissel, und neben ihr der Selbstmörder, welcher auf die Nebenfigur blickt, während er das Messer an die Kehle setzt. Schriftbänder sind nicht vorhanden und kommen auch auf keinem anderen Holzschnitte des Buches vor. Die Figuren sind durchweg anders gekleidet und die Teufel haben andere Gestalten als in der Ausgabe A.

Den künstlerischen Gehalt des Blattes anlangend, so muss man zugeben,

32) Das S, die Striche über y, die Interpunctionszeichen und der Strich, womit das Ende des letzten Wortes der Seite, das immer unter die letzte Zeile gesetzt ist, links und unten eingefasst ist, sind von Zinnober.

33) subvertere.

dass die Composition Leben hat. Jede von den fünf Gruppen zeigt eine Handlung, die Gruppe des Selbstmörders im Verein mit der halbbekleideten Figur hat sogar mehr Handlung als dieselbe Gruppe in andern Ausgaben. Auch haben die Gesichter Charakter, die Bewegungen Rundung, die Gewandung einen ziemlich leichten Faltenwurf, wenn auch der Charakter der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts in den hier und da eintretenden Knickfalten nicht verleugnet ist. Der Schnitt ist scharf und sorgfältig, und der Druck, mit der Presse ausgeführt, schwarz und scharf.

Das Costüm bietet in den geflochtenen und vom Nacken aufwärts gelegten Haaren der Königin, in der Sackmütze des Selbstmörders und in den Knöchelschuhen mit scharfen Spitzen die Formen des letzten Viertels des XV. Jahrhunderts. Eigenthümlich ist die Kopfbedeckung des einen Arztes, welche in einer geschlossenen bis auf die Schultern herabgezogenen Kappe besteht, welche für das Gesicht eine runde Oeffnung hat. Das Colorit hält die Contouren ein und hat hin und wieder farbige Schattirungen durch tiefere Tinten derselben Farbe oder durch ausgespaarte Lichter, wie im Tuche hinter dem Kopfe des Sterbenden und auf der Bettdecke desselben. Die angewendeten Farben sind kräftiges Ockergelb für die Glorien, für die Krone, für das Götzenbild, für die Mütze, welche der Arzt auf der beschriebenen Kappe trägt, für die Haare St. Johannis und der halbbekleideten Figur, für den Ueberrock des Königs, für den Leib des Teufels an der rechten Seite des Kranken und für das Holz des Bettes; Zinnober in verschiedenen Abstufungen für das Kreuz in der Glorie Jesu und St. Johannis, für das Kleid und die Kappe des Arztes, für Mütze, Leibrock und Hosen des Königs, für den Leibrock des Selbstmörders und für die Säule des Götzenbildes; Carmoisinroth für den Rock Jesu, für die Schattirung des vom Teufel gehaltenen Tuches, für den Ueberrock des zweiten Arztes und hin und wieder noch zu Schattirungen an den Augen, Rücken und Beinen der Teufel; Hellblau an dem Mantel der Maria, den sie über den Kopf genommen hat, an der Mütze und dem Humerale des zweiten Arztes, an dem Kleide der Königin und an der Mütze und an den Strumpfhosen des Selbstmörders; Moosgrün an dem geflügelten Teufel, an dem Teufel auf der Bettdecke, an dem Schatten der Bettdecke und an dem Fussboden, wo es etwas gelblicher als an den anderen Stellen erscheint; endlich Blassbraun an den Haaren Jesu, des Kranken, des Arztes und des Königs, jedoch in verschiedenen Abstufungen. Man sieht hieraus leicht, dass das Colorit reich und lebhaft ist. Eine schwarze Linie umgiebt das Bild.

Das Papier ist kräftig, ein Wasserzeichen ist nicht zu bemerken.

H. 3 Z. 5—6 L. B. 2 Z. 10½ L.

Seite 3 enthält den zum voranstehenden Bilde gehörigen Text in 19 Zeilen

den wir darum hier ganz geben, weil Fürst Galitzin den Text dieses Blattes seiner Ausgabe hat facsimiliren lassen und wir einen umfänglichen Vergleich des Textes beider Ausgaben ermöglichen wollen.[34]) **Die erſt anuechtug iſt i dem glouben / Wenn der gloub iſt alles heils vn̄ aller / gůten ding ein fundamēt. / Es kan ouch nie / mā kein ander fūdamēt gelegen denn dz / do geleit iſt . dz iſt criſtꝰ ih'us. Es iſt ouch / nit muglich got ze geuallen . on den glou- / ben . Wenu wer do nit gloubt . der iſt / ieczůnt verurteilt. Sit nū . kein heil / on den gloube geſin mag . darvm̄b ſo / vnderſtot der túfel den mo̊nſchē am letz- / ſtē end ze betriegen . ī irrūg . vnglou- / ben . vnd keczerie . ze brigen / mit fůr. he- / būg des gloubēs . der iuden . heyden . kecz / er . vnd verzwifeltē . oder derglichen do / mit dz erbetrogē werde . doch alſo lāg / der mo̊nſch mit vernūfft vnd gůtem / fry̋en willen nit gehellet[35]) oder gewil / liget ſollichen geſpenſchen vn̄[36]) anuech- / tungē . ſo mag jm der túfel nút angewinē.**

Der Anfangsbuchstabe **D** sowie die meisten Interpunctionszeichen sind mit Zinnober geschrieben. Die Schrift hat die Grösse, wie man sie Seite 1 zu Anfange findet und bleibt von nun an dieselbe.

Seite 4 folgt das Bild der guten Eingebung des Engels, mit der Ueberschrift: **¶ Contra p̄cedētem tēptacōez / Remediū bonum.** Der Kranke liegt mit dem Kopfe an der rechten Seite unter einem vorspringenden Baldachin seines Bettes. Der mahnende Engel steht an der vorderen Langseite des Bettes in der Tracht eines Diaconus. Das Oberkleid, welches an der Seite bis unter die Aermel aufgeschnitten ist, ist an der Hälfte des Oberschenkels mit einer Rosette zusammengehalten, die Aermel desselben reichen nur bis zur Hälfte des Oberarmes. Der Engel hat weder einen Schapel noch ein Kreuz auf der Stirn. Vor dem Engel stürzt sich vom Bette des Kranken ein Teufel so herab, dass die Vorderfüsse den Boden berühren, während die Hinterfüsse noch auf dem Bettrande sind. Der Teufel hat einen menschlichen Kopf, thierischen Leib und Drachenflügel.

Im Vordergrunde kriecht ein Teufel mit Hundeleib und Bockshörnern und Füssen. Der dritte Teufel mit Hundeleib und Adlerklauen ist zwischen den Bettfüssen im Vordergrunde zur Hälfte unter das Bett gekrochen. Auf der hinteren Langseite des Bettes stehen nur Maria, Jesus und Moses, hinter ihnen sind drei Köpfe und noch zwei Glorien sichtbar. Zeichnung und Schnitt stimmen mit dem ersten Bilde überein. Im Colorit ist Dunkelgelb mit Hellbraun schattirt, Hellcarmoisin, Hellblau und gelblich Moosgrün reichlich, Zinnober nur im Kreuze

34) Vergleiche Techener, Bulletin du Bibliophile, 1858, Mars, p. 836, Beilage.

35) zustimmt; siehe Schmeller, Baierisches Wörterbuch II, Seite 171 unter *hellen*.

36) Täuschungen, siehe Schmeller, Baierisches Wörterbuch III, Seite 567 unter *spannen*.

der Glorie und im Leibrocke Jesu verwendet, der Kopf von Moses ist durchaus gelb. Das Colorit ist wieder sehr lebhaft und ziemlich sorgfältig.

Das Blatt hat kein Wasserzeichen.

H. 3 Z. 6 L. B. 2 Z. 11 L.

Seite 5 enthält den Text zum vorhergehenden Bilde in 18 Zeilen. **Darvm̄b ſo ſol ein gůter criſtē . des / tủfels erſchrokenlicheit vnd mblo- , ſung nit fórchten . noch in dheinē ſtůck / des gloubens an vachen ze irren** u. s. w.

Seite 6 folgt das Bild der Verzweiflung mit der Ueberschrift: **Temptatio / Secunda.** Der Kranke liegt in einem schlechten Bette auf zwei Kopfkissen, mit dem Kopfkissen an der linken Seite und sieht nach rechts auf das Verzeichniss der Sünden, welches ihm ein Teufel mit zwei geraden spitzigen Hörnern vorhält. Statt der Schrift hat die Tafel fünf Zeilen kleine senkrechte Striche. Auf der hinteren Langseite des Bettes steht ein Teufel in menschenähnlicher Gestalt mit herabhängenden weiblichen Brüsten und droht dem Kranken. An der untern Ecke derselben Seite steht ein Teufel, welcher auf dem linken Arme einen Leibrock trägt, und höhnend mit der linken Hand dem Kranken einen vollen Beutel hinhält. An der vorderen Ecke des Bettes steht ein Teufel mit einem blutigen Dolche in der Linken, auf welchen er mit der Rechten zeigt. Im Vordergrunde sieht man von links nach rechts einen Bettler mit einem Stabe in der Rechten und einer Schale in der Linken auf dem Boden sitzen, dann einen Erstochenen sich mühsam auf dem Boden emporhaltend, endlich einen vollständig Beraubten. Zu Häupten des Kranken steht eine Frau und ein Mann. Die Richtung unseres Bildes ist also der in der Ausgabe A entgegengesetzt. Die Figuren sind anders gezeichnet und von den Teufeln fehlen zwei.

Zeichnung, Schnitt und Colorit haben den früher angegebenen Charakter. Kapergrün, dunkel Ockergelb, ganz blasses Blau, Grau, alle Farben in mehrfachen Schattirungen herrschen vor und geben dem Bilde einen etwas düstern Charakter. Das Colorit ist sorgfältig und enthält viele Schatten durch Farben dargestellt. Das Papier hat als Wasserzeichen ein **P**.

H. 3 Z. 6 L. B. 2 Z. 10½ L.

Der Text zu diesem Bilde ist auf Seite 7 in 19 Zeilen enthalten. **Die ander anuechtug iſt verzwiflūg , die iſt wider dz hoffen vn̄ getrúwē / dz der mónſch zů got ſol han,** u. s. w.

Seite 8 giebt uns das Bild der Tröstung mit folgender Ueberschrift: **Remedıu cōtra / Temptacōz . p̄cedēte.** Das Bild enthält genau dieselben Personen und Gegen-

stände in derselben Richtung und Stellung wie das Bild der Ausgabe A, aber in etwas anderen Formen. Die Art der Zeichnung, des Schnittes und des Colorits ist ganz die der vorhergehenden Bilder, doch fehlt unter den Farben der Zinnober.

Vom Wasserzeichen sieht man nur den Fuss des P.

H. 3 Z. 6 L. B. 2 Z. 10½ L.

Der Text auf Seite 9 hat 19 Zeilen: **Sit nún die úgāg̃ übel nit schadēt / so sẏ nit geuallent. vnd allein die / missetot der vẽzwiflūg die ist die nie- / man geheilen mag.** u. s. w.

Auf Seite 10 folgt nun in Uebereinstimmung mit Ausgabe A die Versuchung *de impaciencia,* nicht die *de avaricia,* wie die anderen Folioausgaben haben. Der Kranke liegt mit dem Kopfe an der linken Seite. Die Figuren sind dieselben wie in der grossen Ausgabe, aber selbständig aufgestellt und gezeichnet. Es sind die Motive, aber nicht die Formen entlehnt. Der Charakter des Bildes ist den vorhergehenden gleich; die Farben des Colorits sind dunkel ockergelb, kräftiges Gelbgrün, mattes Hellblau und Hellcarmoisin. Die Ueberschrift heisst: **Temptacio / Tertia.** Ein Wasserzeichen ist nicht zu bemerken.

H. 3 Z. 6 L. B. 2 Z. 11 L.

Auf Seite 11 stehen wieder 19 Zeilen Text: **Die dritt anvechtūg ist vngedult. die / ist wider die liebn die lieb**[37]**) wir sch- / uldig sind zů got haben über alle ding / als do geschicht von den die do sterben sollēt.** u. s. w.

Seite 12 folgt unter der Ueberschrift: **Remediu cōtra / Tēptacoz p̄cedēte.** das Bild der *bona inspiratio angeli contra impatientiam.* Der Kranke liegt mit dem Kopfe an der linken Seite. Die Figuren sind dieselben wie in Ausgabe A, aber selbständig gezeichnet und, was die Teufel anlangt, selbständig aufgestellt. St. Katharina trägt eine Krone. Ein Teufel liegt auf dem Rücken, zur Hälfte unter dem Bette, der andere Teufel liegt im Vordergrunde mit dem Kopfe auf den Vorderfüssen wie ein Hund. Zeichnung, Schnitt, Färbung wie bei den vorhergehenden Bildern. Zinnober fehlt.

Das Wasserzeichen wie Blatt 4, Seite 7 und 8.

H. 3 Z. 6 L. B. 2 Z. 10½ L.

Der Text zu diesem Bilde fehlt, daher ist Seite 13 leer. Seite 14 hat unter der Ueberschrift: **Temptacio / Qr̄ta** eine ziemlich charaktervolle, aber sehr dunkel colorirte Federzeichnung, welche das Bild der Folioausgabe mit unbedeutenden Abweichungen wiedergiebt. Von den fünf Teufeln hat jeder ein Schriftband, deren Legende mit unseren bekannten lateinischen Legenden nicht

37) lieb ist roth durchstrichen.

übereinzustimmen scheinen. Einzelne lesbare Worte zeigen einen lateinischen Text der Spruchbänder.

Das Bild, obgleich entschieden nicht von dem Maler, welcher die vorausgehenden Bilder gemacht hat, ist mit Freiheit und Gewandtheit gefertigt und scheint in die Zeit zu gehören, aus welcher die Ueberschrift stammt, d. h. aus dem Ende des XV. Jahrhunderts. Das Papier dieses (7.) Blattes ist zwar alt, aber nicht dasselbe, wie Blatt 6, mit dem es zusmamengeklebt ist. Das Wasserzeichen fehlt.

Es ist offenbar eine Ergänzung des ausgerissenen siebenten Original-Blattes. Tinte und Schrift der beiden Seiten des Blattes sind anders, die Ueberschrift ist etwas dunkler und etwas magerer als die anderen.

H. 3 Z. 7 L. B. 2 Z. 10 L.

Der Text zu vorstehendem Bilde steht auf Seite 15, ist Originaltext und wieder auf demselben Papiere, wie das ganze übrige Werk, und mit der gleichen Schrift wiedergegeben. Er hat 19 Zeilen und beginnt also: **Die vierde anuechtūg ist sin selbs / wolgevallē . Dz ist ein geistlich hoh- / fart .**

Es folgt nun Seite 16: **Remediū cōtra / Tēptacōz p̄cedēte.** Der Kranke liegt mit dem Kopfe an dem linken Rande des Bildes, und der Engel neben seinem Haupte hält ein breites Schriftband mit sechs Zeilen kleiner senkrechter Striche, welche die Schrift andeuten. Die übrigen Figuren sind dieselben wie in der Folioausgabe, aber, wie sich von selbst versteht, in anderer Stellung und somit veränderter Zeichnung. Zeichnung, Schnitt und Colorit stimmen mit den zunächst vorhergehenden Bildern überein, doch ist zur Schattirung des Höllenrachens Zinnober verwendet. Ein Wasserzeichen ist nicht zu bemerken.

H. 3 Z. 6 L. B. 2 Z. 11 L.

Der Text, wieder 19 Zeilen, auf Seite 17 beginnt: **Sit nūn ein teglich' der durch dz / gůt dz er geton het sich selber er- / hebt vor dem schöpfer dem demůtig / keit gefalt .** u. s. w.

Auf Seite 18 folgt nun die Versuchung zum Geize: **Temptacio / Quinta.** Das Bild hat manches Eigenthümliche. Der Kranke liegt mit dem Kopfe am linken Rande des Bildes und hat auf jeder Seite des Bettes nur einen Teufel. Der Mann, die drei Frauen und das Kind finden sich im Hintergrunde in umgekehrter Stellung, so dass der Mann links die Reihe beginnt. Der Thurm, welcher sich auf einer Seite an den Pferdestall anschliesst und unten den Keller hat, schliesst sich auf der anderen Seite an eine Gartenmauer mit Zinnen an. Oben freistehend zeigt er auf drei Ecken runde vorspringende Eckthürmchen. Auf den beiden sichtbaren Seiten hat er zwei grosse in Bogen geschlossene offene Fenster, durch die man Vorräthe sieht. Im Keller liegen drei Fässer, eine hölzerne Vorhalle ist vor dem Kellereingange. Das Dach der Häuser ist zinnober-

roth, das kleinere Thürmchen ist grün, die Mauern sind blass carmoisinroth und das Holzwerk ist gelb mit Zinnober schattirt. Uebrigens ist wie gewöhnlich Ockergelb, Moosgrün in heller Tinte, blasses Blau und Carmoisin verwendet. Das Wasserzeichen fehlt.

H. 3 Z. 6 L. B. 2 Z. 11 L.

Der Text von 18 Zeilen auf Seite 19 beginnt: Die fünfte anuechtūg ist allermeist / die weltlichē vnd zitlichē ding . / gegen den husfrowē . kinden . liplichē frunden . richtū vnd and' dingē u. s. w.

Seite 20 zeigt uns Remedium ↄtra / Tēptacōʒ pcedētē. Der Kranke hat auf unserem Bilde den Kopf am linken Rande, darnach richtet sich die Umstellung der übrigens mit der Folioausgabe übereinstimmenden Personen und Gegenstände, deren Tracht auch etwas abweichend behandelt ist. Statt eines Teufels finden sich zwei neben dem Bette. Zeichnung, Schnitt, Färbung, wie bisher, Zinnober fehlt.

Der Text hierzu, 19¼ Zeilen, auf Seite 21 beginnt: Sit aber x̄pus sin liebe můter vnd' / dem crúcʒ uerließ · vnd den willē / sins vatters volbracht u. s. w.

Seite 22 enthält das Bild des seligen Todes. Die Anlage entspricht ganz dem Bilde in der Folioausgabe. Es sind aber nur folgende Figuren angegeben. Zu Häupten zwei Engel, welche die Seele in Empfang nehmen. Hinter dem Priester stehen unter dem Kreuze St. Maria, St. Maria Magdalena und St. Petrus, auf der anderen Seite des Kreuzes St. Johannes und zwei andere Heilige. Um das Bett stehen und laufen nur vier verzweifelte Teufel. Die Figuren derselben sind eigenthümlich. Die Gruppe ist sehr charaktervoll. Zeichnung, Schnitt und Colorit sind wie bei den vorangehenden. Die Decke des Bettes ist mit Zinnober schattirt. Ein Wasserzeichen ist nicht zu bemerken.

H. 3 Z. 6 L. B. 2 Z. 10 L.

Nun folgen noch 2 Blätter Text, ein Gebet, welches also vertheilt ist: Seite 23 hat die Ueberschrift: orō i extmis dicēda. dann folgt der Text in 19 Zeilen: Syd min xpus an dem crúcʒ mit / siner lieben můter vn̄ allē hei- / ligen vn engelen · vn̄ ouch die bösen / geist einē ieglichen mönschē an / sinē hinzug erschinēt — endet mit: des lebendigen gottes sun durch; fährt auf Seite 24, 19 Zeilen, fort: die . ere vn̄ krafft; endet mit: O herr durch die bitt'keit; geht Seite 25, 18 Zeilen, weiter mit: die du durch minet willē; endet mit: vn̄ engel . ich bittē, setzt fort Seite 26, 20 Zeilen: ůch dʒ ir mir ufgōdē und endet mit: die ewige / er · A · M · E · N. Hiermit schliesst unser Text, der vom Rubricator bei jedem Abschnitte mit rothen Initialen versehen und sorgfältig corrigirt ist. Die rothen Punkte und Striche, welche er oft an sehr unpassender Stelle zwischen die Worte gesetzt hat, sind fast die einzigen Interpunctionszeichen. Das

Wasserzeichen ist ein Ochsenkopf mit Stange und Kreuz, doch ist nur die Stange mit dem Kreuz und ein Theil des einen Hornes sichtbar.

Ueber den Ursprung dieser xylographischen Ausgabe der Ars moriendi kann im Allgemeinen kein Zweifel sein. Der Text ist entschieden süddeutsch, doch mehr alemannisch als schwäbisch, wofür der Ausdruck **Kilche** für **Kirche**, **nút** für **nit**, **úch** für **ıch**, **gespenschen** für **gespensten** sprechen dürfte. Im Costüm finden wir ausser der Kleidung des Arztes mit der Kapuze nichts Eigenthümliches.

Die Teufel haben nicht die Gestalt der in der Folioausgabe vorkommenden welche theilweise, namentlich die helmartige Kopfbildung, auf schwäbischen Bildern wieder vorkommt. Das Colorit entbehrt besonders des glänzenden Saftrothes, des unvermischten Spahngrüns und des charakteristischen Blaugraus. Dagegen finden wir die eigenthümliche Schattirung des Ockergelbs mit Zinnober und was auch anderwärts, aber nicht so unausgesetzt, vorkommt, die starke Vermischung des Spahngrün mit Ockergelb zu saftigem Moosgrün. Dies Alles bestimmt uns, diese Ausgabe nicht aus der schwäbischen Schule abzuleiten. Und da wir in der Sprache keine Hinneigung zum baierischen Dialekte und im Colorit weniger Uebereinstimmung mit der matten Färbung der baierischen Schule, dagegen in der kräftigen Färbung mehr Annäherung an die alemannische Schule, wie sie zu Esslingen im Titelbilde des Sternes Meschiah von 1481 auftritt, finden, so glauben wir unser Werk aus dem südwestlichen Theile des deutschen Landes, aus dem Lande der Alemannen ableiten zu müssen.

Costüm und Schriftform sprechen für den Anfang des letzten Viertels des XV. Jahrhunderts.

No. 240.

Die Temptatio diaboli de fide.

Fragment einer Ausgabe der Ars moriendi.

Wir geben über dieses Blatt zunächst die Worte aus der Handschrift des Herrn Oberfinanzrath Sotzmann, die er uns überlassen hat.

Verwandt mit der Ars moriendi sind 40 in Holz geschnittene Vorstellungen zu den Evangelien, jede Tafel ungefähr 7 Z. hoch und 4 Z. 9 L. breit, meist in doppelten Einfassungslinien, im Styl der älteren xylographischen Bilderbücher von gröberer Ausführung, deren sämmtliche Holzstöcke 1818 bei dem Antiquar J. Heberle in Cöln noch vorhanden waren, aber nach England verkauft sein sollen. Abdrücke aller 40 Blatt sind in meinem Besitze. Zwei davon haben die Jahrzahl 1780, weiss ausgespart auf schwarzem Grunde, und eines hat als Zeichen ein A

mit einem Kreuze oben, auf einem schräg gestellten Täfelchen über einer Thür, in welcher Christus gegeisselt wird. Sonderbarer Weise ist ein Blatt dieser Folge von derselben Art und Grösse, wie die erste Vorstellung aus der **Ars moriendi zur temptatio de fide,** abweichend von dem Probeblatte bei Heinecken, No. 23, und in Composition und Zeichnung mehr demselben Blatte einer früheren Ausgabe entsprechend. Die Zettel in der Vorstellung, die in keinem der übrigen Blätter vorkommen, sind leer. Nirgends hat sich eine Spur davon finden wollen, zu welchem Werke diese bedeutende Anzahl von Holzplatten bestimmt gewesen oder benutzt worden ist. Die Jahrzahl, welche zweimal ganz deutlich dieselbe, kann nur 1540 gelesen werden, obwohl man sie zu dieser Zeit nicht mehr so schrieb, auch schwerlich noch in diesem fast um ein Jahrhundert älteren Style arbeitete. So weit Sotzmann.

Der Druck ist in grauschwarzer Farbe sauber ausgeführt. Die Umfassungslinien sind auf keiner Seite ganz gekommen. Die Abweichungen von dem bei Heinecken, *Idée générale* zu p. 422. No. 23 gegebenen Bilde sind folgende. Es fehlt in der linken oberen Ecke der herabschwebende Teufel in Menschengestalt. Dagegen steht unmittelbar an der oberen Ecke des Bettes ein Teufel mit einem Vogelkopfe, dessen Schnabel sehr lang ist, mit steifen wagerechten Ohren ähnlich den Drachenflügeln, und mit einem niedergelegten Federkamme auf dem Scheitel. Seine Arme endigen in vier Krallen mit sehr langen Klauen. Vor ihm zieht ein kleiner Teufel mit dickem Katzenkopfe das Tuch hinter dem Kranken weg. An der hinteren Langseite des Bettes steht, unmittelbar vor dem kleinen Teufel, ein grosser Teufel mit einem Bockskopfe und Hörnern, von denen das linke rückwärts wie ein Bockshorn, das rechte seitwärts wie ein Ochsenhorn gebogen ist. Auf der Brust hat er ein phantastisches Löwengesicht, die übereinander gelegten Arme endigen in vier lange Krallen mit langen Klauen. Dann folgen zwei Aerzte und das Königspaar, welches den Götzen anbetet. Es kniet vor der schmalen Seite des Bettes.

Rechts oben am Bette steht ein langer hagerer Teufel von höchst phantastischem Ansehen. Auf einem hohen dicken Leibe, von dem über die Brust und über den Nacken Haare herabfallen, sitzt ein kahler Kopf wie ein Hundekopf mit langer Schnauze, dessen Unterkiefer in einen Schnabel und dessen Oberkiefer in eine Klaue ausläuft. An der Vorderseite hängen lange birnenförmige Brüste herab, die statt der Zitze eine Klaue haben. Am Hintertheile sieht man *en face* ein Gesicht mit spitzer Adlernase und mit einem langen Barte von der Unterlippe herab. Die Beine endigen in der Gegend des Kniees in einen Hundekopf mit langer Schnauze, aus dem die Unterschenkel mit Bocksfüssen hervorgehen. Die langen

Arme endigen in scharfe Krallen. Mit der Rechten fasst dieser Teufel den Kranken an der linken Schulter, mit der Linken hält er ein leeres, nach unten laufendes Schriftband. Neben dem Teufel steht der Selbstmörder, das Gesicht nach der halbbekleideten weiblichen Figur mit Ruthe und Geissel gewendet. Er hält das Messer in der linken Hand, hat den Griff desselben ziemlich bis zur Höhe der rechten Schulter erhoben, und scheint dem Weibe etwas sagen zu wollen. Das Weib, von anderen Darstellungen ganz abweichend, schaut nach den Götzendienern.

Oberhalb des Bettes sieht man von rechts nach links Maria, die Mutter Jesu, mit Glorie, die durch eine sternförmige Strahlenmasse, welche Maria's Haupt umgiebt, ziemlich ausgefüllt ist. Neben ihr steht Jesus, welcher die linke Hand warnend erhebt. Der Zeigefinger, Goldfinger und kleine Finger sind eingebogen. Seine Glorie hat ein Kreuz, dessen Arme aus einem Keile gebildet sind, der an jeder Seite eine aufsteigende oben sich excentrisch zur Spirale ausbiegende Linie hat.

Neben ihm rechts steht Gott-Vater, welcher in der Rechten ein aufgeschlagenes Buch hält, das sich ziemlich an die Brust anlegt. Man sieht, der Gegenstand ist frei aufgefasst und der Künstler hat eine Phantasie besessen, welche lebhaft an HOELLEN-BREUGHEL erinnert. Dabei trägt die Composition wie die Zeichnung das Gepräge der Kunst. Der Formschneider ist dem Maler nicht gleich gekommen. Durch ihn haben die menschlichen Gesichter einen harten Ausdruck erhalten. Die Schatten sind durch richtig angelegte, wenn auch bisweilen etwas harte Schraffirung ausgedrückt. Trotz dieses Tadels gehört unser Holzschnitt nicht unter die gröberen Arbeiten. Wir finden die Figuren der Teufel untadelig gezeichnet und geschnitten und sind der Meinung, hier Schnitte vor uns zu haben, welche den Uebergang von den Handwerkerarbeiten Ulms und Augsburgs zu den Künstlerarbeiten DÜRER's, BURGKMAIR's u. derg. bilden. Wir halten die Jahrzahl 1ᒣꝝ0 verschrieben statt 1ᒣ0ꝝ und lesen somit das Jahr 1504 heraus. Damals konnte man diese Form der Zahlen noch schreiben und damals waren auch noch die enganliegenden Hosen, der kurze Leibrock mit dem Gürtel, die langen Talare der ehrbaren Männer und die offenen Haare der Frauen, wie bei der Königin, gebräuchlich. Dahin kann man noch die Waffen und Rüstung der Krieger versetzen, welche auf andern Tafeln der 40 Darstellungen vorkommen, obgleich die Spitzenschuhe, die Barthaube der Ritter, das Kopftuch der Frauen u. s. w. recht wohl um 1480 angesetzt werden können. Um 1540 ist durch den Einfluss der Spanier, die seit Karl V. in Deutschland erscheinen, eine ganz andere Tracht eingetreten, zu welcher unser Bild keineswegs stimmt.



Da sich die Tafeln in Cöln gefunden haben, und da in der Zeichnung offenbar niederrheinischer und niederländischer Charakter sich ausspricht, so irren wir wohl nicht, wenn wir dies Blatt für eine niederrheinische Arbeit halten. Ausser dem von Sotzmann erworbenen Blatte besitzen wir noch ein Exemplar. Es ist auf Papier gedruckt, welches ein 𝔭 zum Wasserzeichen hat. Der Druck ist mit dem Reiber in braunschwarzer Farbe ausgeführt. Er erscheint etwas kräftiger, aber minder sauber als der des vorgenannten Exemplares. Der Rand ist aber gleich unvollkommen.

No. 241.

Typographische Ausgabe der Ars moriendi

mit durchgehenden Zeilen in Klein-Folio, sine ulla nota.

(Von Nikolaus Goetz aus Schlettstadt, Buchdrucker in Cöln von 1474—1478.)

Herr Oberfinanzrath Sotzmann sagt in seiner Beschreibung über eine jetzt im königlichen Museum zu Berlin, Kupferstichsammlung, befindliche Ausgabe der Ars moriendi (Naumann, *Serapeum* 1842, S. 201), dass nach unserer Ausgabe A, welche auch er für die Originaldarstellung der Ars moriendi hält, aus welcher alle übrigen geflossen seien, auch zwei typographische Ausgaben gefertigt worden seien, eine in Folio mit gespaltenen Colonnen, vorhanden in der königlichen Bibliothek zu Dresden und im städtischen Museum zu Cöln, und eine mit durchgehenden Zeilen, vorhanden bei von Liphart in Dorpat und in der ehemaligen Bibliothek des Predigers Donker Curtius in Arnheim.[38]) Der Schluss dieser letztgenannten typographischen Ausgabe lautet: *Et t̄m de arte morīedi q̄ ē ars artium.* Diese Angabe, noch mehr aber die kurze Beschreibung des von Donker Curtius hinterlassenen Exemplars[39]) zeigt, dass das Exemplar einer typographischen Ausgabe der Ars moriendi, welches wir besitzen, derselben Ausgabe angehöre, von welcher Sotzmann nur zwei Exemplare kannte. Wir fühlen uns daher verpflichtet, von diesem seltenen Buche eine möglichst genaue Beschreibung zu geben.

Unser Exemplar dieser Ausgabe der Ars moriendi bestand ursprünglich aus

38) Es ist vielleicht dasselbe Exemplar, das jetzt im Britischen Museum sich befindet. Ein Exemplar, dem die letzten drei Blätter fehlen, ist in der *Pembroke Library at Wilton House.* L. Sotheby, Princ. typ. T. II, p. 29 coll. I, 72 u. 73.

39) *Beschrijving van een nieuwlings ontdeckt exemplaar van de Biblia Pauperum en de Ars Moriendi begeleid van eenige aanmerkingen en een facsimile. Amsterdam, Groebe* 1839, *Seite* 10.

zwölf Blättern in vier Lagen. Das erste Blatt, Vorrede und der Text zum ersten Bilde fehlen. Das letzte Bild auf einem neuen Blatte ist nach dem berliner Exemplare sehr gut ergänzt. Die erste Lage bestand aus zwei Bogen oder vier Blättern, jetzt aus drei Blättern, weil das Blatt der Vorrede fehlt. Das nunmehr 1. Blatt hat auf der A-Seite das Bild der *Temptatio de fide*, und auf der B-Seite den Text zur *Bona inſpiratio angeli de fide;* das 2. Blatt hat das Bild zur *Bona inspiratio de fide*, sowie den Text der *Tēptatio diaboli de deſperatione.* Das 3. Blatt hat das Bild zur *Temptatio de desperatione* und den Text der *Bona inſpiratō angeli contra deſperationem.*

Die zweite Lage besteht aus zwei Bogen und vier Blättern. Das 1. Blatt hat das Bild zur *Bona Inspiratio contra desperationem* und den Text zur *Temptatō diaboli de impatientia.* Das 2. Blatt hat das Bild zur *Temptatio impatientiae* und den Text zur *Bona inſpiratō angeli de patientia.* Das 3. Blatt hat das Bild zur *Bona inspiratio de patientia* und den Text zur *Temptatio de vana gloria.* Das 4. Blatt hat das Bild zur *Temptatio de vana gloria* und den Text zur *Bona inſpiratio angeli contra vanā gloriam.* Die dritte Lage besteht aus zwei Blättern. Das 1. Blatt hat das Bild zur *Bona inspiratio contra vanam gloriam*, und den Text zur *Temptatio diaboli de auaritia.* Das 2. Blatt hat das Bild zur *Temptatio de avaritia* und den Text zur *Bona inſpiratio angeli cōtra auaritiam.* Die vierte Lage besteht jetzt aus einem Blatte mit dem Bilde zur *Bona inspiratio contra avaritiam* und mit dem Schlussworte, weil das letzte Blatt mit dem Bilde fehlt. Dies Blatt der vierten Lage ist jetzt an die dritte Lage angeklebt. Das Exemplar im Britischen Museum und das Exemplar des Herrn von Liphart bestehen aus zwölf Blättern in einer Lage.[40])

Unser Exemplar ist ganz sauber und gut gehalten, mit Ausnahme von zwei Wurmstichen und einer kleinen Verletzung im Gesicht des Teufels an der linken Seite auf Blatt 3. Der Einband besteht aus braunem Schafleder, hat Pressungen an den Ecken und in der Mitte, und innerhalb der mittleren Pressung in Golddruck die Worte Ars moriendi.

Diese Ausgabe giebt weder Drucker, noch Druckort, Seitenzahlen und Custoden, letztere darum nicht, weil der Text, so weit wir ihn haben, nicht auf die nächste Seite hinüberreicht. Signaturen, obgleich für Bezeichnung der Aufeinanderfolge der Blätter wenig brauchbar, finden sich auf einigen Tafeln. Die Blätter sind auf beiden Seiten bedruckt. Der Text steht links auf der B-Seite des Blattes, und das zum Texte gehörige Bild steht rechts auf der A-Seite des Blattes. Der erste Buchstabe des Textes der ersten Zeile ist nicht gedruckt, für ihn ist ein leerer Raum

40) Nach L. Sotheby, Princ. typ. T. II, p. 29 und handschriftlichen Mittheilungen Sotzmann's in unserem Besitze. Ueber das Pembroke-Exemplar bemerkt L. Sotheby nichts, wahrscheinlich hat es auch nur eine Lage.

gelassen, z. B. . . Ontra, . . Ertio. Alle Bilder haben einen Rand von drei Linien, die Mittellinie steht von der inneren weiter ab als von der äusseren. Der Raum zwischen der Mittellinie und der Innenlinie ist auf allen Bildern oben und an der rechten Seite schraffirt. Der Kranke liegt auf allen Bildern so, dass er das Gesicht nach dem linken Rande des Bildes kehrt.

Seite 3 enthält das Bild der Tafel 1. *Temptatio diaboli de fide.* Es ist eine sehr genaue und geschickte Copie (Durchzeichnung) der 1. Tafel unserer Ausgabe A. Die Abweichung besteht, so viel wir beobachten konnten, nur darin, dass das Messer des Selbstmörders auf der Klinge gegen die Spitze keinen Ring hat, und dass die Grösse etwas verschieden ist. Ausserdem hat die Tafel links am unteren Rande folgende Signatur welche von der Mittellinie des Randes bis zu den Falten des Gewandes der anbetenden Königin aufsteigt. Der Schnitt ist scharf, der Druck schwarz und scharf.

H. 7 Z. 5 L. B. 5 Z. 5 L. gegen 7 Z. 6 u. 5 Z. 4 L. der Ausgabe A.

Seite 4 enthält ohne Umfassungslinie den Text der *Bona inspiratio angeli de fide,* welcher mit der Ueberschrift 27½ Zeilen hat. Der Text ist nicht ohne Fehler. Zeile 6: *humano ratio.* Zeile 10 ausgelassen: *Et johannis tercio.* Zeile 11: *portando* für *percipiendo.* Zeile 16: *orantes* für *orante Alexandro.* Zeile 25 ausgelassen nach *ſimbolum fidei . . dicatur — plurieſqꝫ repetatur.* Zeile 27: *alligantur* für *abigātur.*

Seite 5 hat das Bild zur *Temptatio de fide*, eine treue, wenn auch etwas weniger sorgfältige Copie desselben Bildes der Ausgabe A. Der Mittelfinger an der linken Hand Moses ist vergessen und das Kreuz auf dem Stirnreife des Engels nicht gut ausgeführt worden. Die rechte Vorderpfote des Teufels in Hundegestalt, die linke Hand des Teufels in der Mitte sind nicht deutlich gezeichnet, und statt *Victi sumus* liest man *suuus* mit verkehrtem *m.* Zwischen dem linken Vorderfusse und dem Kopfe des Teufels links steht die Signatur, ein weisses c auf schwarzem viereckigen Grunde Der Schnitt ist zwar scharf und die Druckfarbe schwarz, aber der Druck erscheint so, als ob die Tafel schon etwas abgenutzt wäre. Die Linien der Schraffirung, die obere Linie am Betthimmel und die äussere Linie der Umfassung sind an den beiden oberen und der rechten unteren Ecke nicht recht gekommen.

H. 7 Z. 3. L. B. 5 Z. 4 L. gegen 7. Z. 4½ L. u. 5 Z. 4½ L. der Ausgabe A.

Seite 6 enthält den Text der *Tēptatio diaboli de deſperatione.* Er besteht aus 26 Zeilen. In demselben kommen folgende Fehler vor. Zeile 3: *tuuc* für *tunc.* Zeile 4: *supaddito* für *superaddit.* Zeile 9: *nnllus* für *nullus.* Zeile 16: *iacobo* für *Jacobus.*

Seite 7 enthält das Bild zur *Tēptatio diaboli de desperatione.* Die Copie ist wieder sehr sorgfältig und der Charakter der Personen sehr gut wiedergegeben. Dennoch bemerken wir folgende kleine Unvollkommenheiten. Dem Kragen über der rechten Schulter des Mannes am oberen Rande und des Ermordeten unten in der Mitte fehlt hinten die abschliessende Linie. Die aufgehobenen Finger an der rechten Hand des schwörenden Teufels sind nicht recht klar. Die Inschrift: **fornicatus es** ist unklar, man kann lesen: **Formaitus cs, Foruaitus cs** oder **Formaitus.** In der unteren Ecke links ist die Signatur **p** Der Stock unserer Tafel hat einen Sprung gehabt, welcher sich von der oberen Einfassung links vom Haupte der Jungfrau durch Horn, Gesicht und Brust des schwörenden Teufels bis zum **p** der Inschrift: **Periurus es** herabzieht. An der rechten Seite neben dem Kopfe des Teufels ist die Schraffirung etwas ausgesprungen, und rechts unten die äussere Linie nicht gekommen. Der Schnitt ist scharf, die Druckfarbe schwarz, aber der Druck etwas griesslich.

H. 7 Z. 2 L. B. 5 Z. 5 L. übereinstimmend mit Ausgabe A.

Seite 8 enthält den Text der *Bona inspiratō angeli contra desperationem* in 27 Zeilen. Die Abweichungen vom Originale sind folgende. Zeile 7: *nihilominꝰ* für *nichilominus.* Zeile 15: *in eternum* für *ı ıntitū (interitum).* Zeile 17 u. 18: *negante — psequēte* für *negāte — pseqūpte.* Zeile 18: *i* und *in* eingeschoben vor *mattheo* und *maria.* Zeile 26: *hec via* eingeschoben vor *nūq̄p.* Zeile 27: *ecıā* ausgelassen vor *quecunqꝫ peccata.*

Seite 9 enthält das Bild zur *Bona inspiratō angeli contra desperationem.* Die Copie verräth wieder das Streben nach sorgfältiger Wiedergabe des Originals, dennoch ist sie etwas mechanisch, daher der Ausdruck im Gesicht der St. Maria Magdalena und des Engels nicht ganz befriedigt und folgende Nachlässigkeiten entstanden sind. Der obere Bettstollen hat keine senkrechten Contouren. An den Hörnern des Teufels fehlen auch die Contouren. Die Hände der Maria und des Engels sind nicht recht deutlich. Der Schnitt an sich ist scharf, die Druckfarbe schwarz, aber der Druck ist ungleich und griesslich, so dass das Auge keine rechte Ruhe findet. Diese Tafel hat keine Signatur.

H. 7 Z. 5 L. B. 4 Z. 11 L. gegen 7 Z. 5 L. u. 5 Z. der Ausgabe A.

Seite 10 enthält den Text der *Temptatō diaboli de impatientia* in 23 Zeilen. Die Abweichungen, zum Theil Verbesserungen, vom Original sind: Zeile 6: *ē intʼpretato* für *ītemptacıo.* Zeile 14: *rara* richtig für *raro.* Zeile 17: *plerosqꝫ* richtig für *plerisqꝫ.* Zeile 19: *vt* für *atqꝫ.* Am Schlusse fehlt nach *patiens: bı benıgna (bi* fehlerhaft für *bis).*

Seite 11 giebt das Bild zur *Temptatō diaboli de impatientia.* Es ist dies wieder eine mühsame Durchzeichnung des Originals und die Gesichter, obgleich nicht so

fein geschnitten, wie auf dem Originale, geben doch den Charakter des Originals gut wieder. Demohngeachtet fehlt Manches, wodurch einige Parthien des Bildes unverständlich werden, und das mangelhafte Verständniss von Seiten des Copisten sich verräth. So ist die linke Hand der Frau, welche sich über die rechte Schulter des verstossenen Mannes erhebt, sowie der rechte Arm mit der Hand des Mannes ganz unverständlich. Auch sind von der Kopfbedeckung bis zur rechten Seite der rechten Hand manche Linien unterbrochen oder nicht gegeben, so dass man ohne Original diese Partie nicht versteht. Unklar sind ferner die rechte Hand und der linke Fuss des Kranken so wie die Hände des Teufels, undeutlich endlich die Haare und die Kopfbedeckung der Dienerin. Am oberen Bettstollen fehlen die beiden inneren senkrechten Contouren. Der Schnitt ist auch hier scharf, die Druckfarbe kräftig, aber der Druck ist griesslich und ungleich, die Schraffirung ist nicht überall gekommen, und die äussere Umfassungslinie rechts und unten zum Theil ausgesprungen, zum Theil nicht gekommen. Auch im Bilde sind an vielen Stellen kleine Unterbrechungen der Linien, wodurch der Druck unruhig wird. Das Bild hat keine Signatur.

H. 7 Z. 6 L. B. 5 Z. 3 L. der Ausgabe A gleich.

Seite 12 enthält die *Bona inſpiratō angeli de patientia* und 33 Zeilen. Verglichen mit dem Originale ergeben sich folgende Unterschiede: Zeile 2 nach *tēptationē* ausgelassen *dyaboli.* Zeile 3: *p quē* falsch für *p quā.* Zeile 6: *Grigorio* für *Gregorio* und *celorū* ausgelassen nach *Regnū.* Zeile 10: *quia* fehlt vor *vt gregorig.* Zeile 15 nach *appbat̃* eingeschoben *ī terrenis vľ.* Zeile 25: *req̃ſcit* für *requͦieſcet.* Zeile 32: *poſſimg* falsch für *poſſumuͦs.*

Seite 13 giebt das Bild der *Bona inſpiratō angeli de patientia* in getreuer, aber harter und geistloser Weise. Es ist alles klar bis auf die Finger der rechten Hand der St. Katharina, welche auf der Parirstange des Schwertgriffes ruhen; aber der Charakter der Gesichter ist besonders in der Person Jesu, des Kranken, des Engels und des St. Stephanus schwer verletzt. Die Zeichnung ist durchaus hart und der Schnitt derselben gleich handwerksmässig. Dieses Bild steht den vorangehenden entschieden nach. Oben ziemlich in der Mitte zwischen dem Haupte Gott-Vaters und des St. Laurentius steht die Signatur [ ]

Der Druck ist schwarz, scharf und ruhig, die rechte Umfassungslinie ist nicht gekommen.

H. 7 Z. 7 L. B. 5 Z. 6 L. gegen 7 Z. 7 L. und 5 Z. 4 L. des Originals.

Seite 14 enthält den Text der *Temptatio diaboli de vana gloria* und 22 Zeilen. Er weicht vom Originale nur ab in Zeile 9: *ceteri* richtig für *cetri.*

Seite 15 zeigt das Bild zuvorgenannter *Temptatio.* Es ist wieder treu nach dem Originale durchgezeichnet, es fehlen nur die Schatten an den Hörnern des

Teufels, aber es ist gleichfalls hart und handwerksmässig behandelt, so dass der geistige Gehalt eben so wie auf vorangehender Tafel sehr gelitten hat. Der Schnitt ist scharf, die Druckfarbe schwarz, doch ist der Druck etwas weniger scharf, als der des vorhergehenden Blattes. Das Blatt hat keine Signatur. Die äussere Einfassungslinie ist oben zweimal und unten siebenmal ausgesprungen. Die untere rechte Ecke ist nicht gut gekommen.

Seite 16 enthält den Text der *Bona inſpiratio angeli contra vanā gloriam* in 27 Zeilen. Die Abweichungen sind folgende: Zeile 3: *aſſcribendo* richtig für *aſſcrıbendı.* Zeile 7: *tribuas* richtig für *tribůis.* Zeile 11: *recedit* für *recedet.* Zeile 13: *deformiſſımu* richtig für *deſomıſſımū.*

Seite 17. Das Bild zur *Bona inſpiratio angeli contra vanam gloriā* ist eine getreue, aber wiederum wenig geschickte Durchzeichnung des Originals in der Ausgabe A. Man vermisst nur die innere Linie im Kreuze auf dem Stabe des Antonius. Aber der charaktervolle Ausdruck in den Gesichtern ist theils ganz verloren gegangen, theils verändert worden. Die mangelhafte Geschicklichkeit des Zeichners oder des Formschneiders zeigt sich ausser der Behandlung der Gesichter, besonders in Behandlung der Haare und der Hände. Wir haben hier, eben sowie in den beiden vorhergehenden, eine handwerksmässige Copie. Ueber dem Haupte des Antonius steht die Signatur ɩ

Der Schnitt ist scharf, der Druck schwarz und scharf. An der rechten Seite ist die Schraffirung und die Einfassungslinie grossentheils ausgesprungen, bis auf zwei Drittel von oben herab hat sich nur ein schmaler Rand am Bilde erhalten. Die Ecke rechts unten ist in der Einfassung nicht gekommen.

H. 7 Z. 7 L. B. 5 Z. 5 L. gegen 7 Z. 7 L. u. 5 Z. 4 L. der Ausgabe A.

Seite 18. Die *Temptatio diaboli de auaritia* ist hier im Texte von 20 Zeilen gegeben. Wir finden folgende Abweichungen vom Originale: Zeile 2: *ī* eingeschoben vor *auaricia.* Zeile 5: *quam* richtig für *quē.* Zeile 8: *vxores* falsch für *vxorem.* Zeile 8: *amicos* richtig für *amıcocos.* Zeile 12: *ab* richtig eingeschoben vor *amore.* Zeile 13: *cuiꝙ morīeti* richtig für *cuiꝙ morıente.* Zeile 18 und 19: *miſera* richtig für *miſerıa.*

Seite 19. Das Bild der *Temptatio dioboli de auaritia* ist eine getreue und geschickte Copie des Originals in Ausgabe A. Der Charakter der Gesichter ist zum Theil treu erhalten, zum Theil nur wenig verwischt. Wir stellen es mit den guten Copien der ersten Blätter auf eine Linie. Wir haben nicht bemerkt, dass etwas missverstanden oder ausgelassen wäre. Die Falten und Schatten am Kopftuche der Frau, welche neben dem Manne steht, sind richtig verstanden und noch nicht zur Hand verkehrt worden. Der Schnitt und der Druck sind scharf und dem Auge

nicht lästig. Die äussere Linie an der linken Seite ist theilweise ausgeblieben. Eine Signatur ist nicht vorhanden.

H. 7 Z. 3 L. B. 5 Z. gegen H. 7 Z. 4 L. B. 5 Z. der Ausgabe A gleich.

Seite 20. Der Text zur *Bona infpiratio angeli cōtra auaritiam* besteht aus 29 Zeilen. Er weicht vom Originale in Folgendem ab. Zeile 4: *irritare* richtig für *irritere*. Zeile 22 *Atqȝ* richtig für *teqȝ*. Zeile 23 *tuā* ausgelassen vor *fidutiā*. Zeile 25 *eos* eingeschoben vor *a deo feparat*. Ein Druckfehler *enm* steht Zeile 17.

Seite 21. Wir finden hier im Bilde der *Bona infpiratio angeli cōtra auaritiam* wieder eine treue und ziemlich geschickte Copie desselben Gegenstandes in unserem Originale. Der Zeichner und Formschneider haben nichts ausgelassen. Das Bild gehört in Zeichnung und Schnitt zu den besten unserer Ausgabe. Dies Urtheil schliesst die Behauptung nicht aus, dass der Charakter in den Gesichtern namentlich der Frauen weniger lebendig und seelenvoll erscheint als im Originale, dass die Behandlung der linken Hand des Greises wie auch der Hände des Engels mit dem Tuche und die Darstellung der Haare des sprechenden Engels nicht ganz befriedigen, dass überhaupt, auch ohne Vergleichung des Originals, die Eigenthümlichkeit einer Copie leicht erkannt wird. Schnitt und Druck sind scharf. Die äussere Linie links ist zweimal ausgesprungen. Eine Signatur ist nicht vorhanden.

H. 7 Z. 1 L. B. 4 Z. 11 L. gleich Ausgabe A.

Seite 22 finden sich in 28 Zeilen Anweisungen, was der Sterbende thun soll, wenn er der Sinne und Sprache mächtig ist, und was seine Freunde thun sollen, wenn dies nicht der Fall ist. Wir haben keinen Unterschied im Text zwischen unserer typographischen und xylographischen Ausgabe gefunden. Am Ende der typographischen Ausgabe steht in einer kurzen Zeile unter dem Text von beiden Seiten gleich weit eingerückt.

Et tm̄ de arte moriēdi q̇ ē ars artium.

(Et tantum de arte moriendi quae est ars artium)

Druckfehler haben wir folgende zu bemerken: Zeile 2 *ieffamilein* für *ieffabilē*. Zeile 13 *domiiu* für *doni*. Zeile 21 *sollite* für *sollicite*. Zeile 22 *em̄* für *ei*.

Es entsteht nun die Frage, von wem und aus welcher Zeit stammt unsere Ausgabe? Wir werden hier, auf die erste Frage eingehend, den Buchdrucker und die Copisten der Bilder, die Xylographen zu scheiden haben. Wir fragen also zunächst nach dem Drucker. Leigh Sotheby, der das im Brit. Museum befindliche Exemplar unserer Ausgabe in seinen *Princ. typ.* T. II, p. 29 bespricht und es auch T. I, p. 70 note † und p. 72 erwähnt, bemerkt dabei *edition supposed to*

have been printed by Guldenschaff at Cologne und *printed probably from the press of Guldenschaff.* Dem ist jedoch nicht so. Unsere Ausgabe ist von NICOLAUS GOETZ von Schlettstatt in Cöln gedruckt worden, wie eine genaue Typenvergleichung mit dessen zu Cöln 1478 gedruckter Ausgabe von WERNER ROLEWINCK, *Fasciculus temporum* (HAIN, *Repertorium* No. 6922) klar bezeugt. GOETZ's Druckerzeugnisse erschienen zu Cöln in den Jahren 1474—1478 und in diese Zeit gehört unsere Ausgabe auch zuversichtlich. Das Wasserzeichen im Papier ist ein 𝔭.



Die zweite Frage, wer die Stöcke zu den Bildern geschnitten habe, lässt sich bis auf weiteres nicht beantworten. Eine genaue Betrachtung lehrt, dass mindestens zwei Künstler daran gearbeitet haben. Leider geben auch die auf fünf Tafeln befindlichen Signaturen kein Licht, denn sie erscheinen nur zufällig und finden sich alle auf Tafeln auf denen man sie nicht erwartet. Wir enthalten uns daher jeder Entscheidung. Das Urtheil über die Ansichten SOTZMANN's, welche derselbe im *Serapeum* 1842, Seite 199 niedergelegt hat, überlassen wir denen welche Gelegenheit haben, alle vorhandenen Exemplare genau zu vergleichen. Auch er umgeht die Antwort auf die Frage nach dem Verfertiger der Tafeln und giebt nur seine Ansichten über die Schicksale derselben. Abdrücke unserer Tafeln sind a) mit xylographischem Texte im königl. Museum zu Berlin, im Stadthause zu Harlem, in der Pembroke Library zu Wilton House (dieses von L. SOTHEBY erwähnt), und wahrscheinlich ein Fragment in Frankfurt am Main (HEINECKEN, *Idée générale*, p. 410); b) mit handschriftlichem Texte in Heidelberg (*deutsche Handschriften*, No. 34); c) mit typographischem Texte in zwei Columnen in Wolfenbüttel, im Museum zu Cöln und in der königl. Bibliothek zu Dresden; endlich d) mit typographischem Texte in durchgehenden Zeilen bei Baron VON LIPHART zu Dorpat, bei DONKER CURTIUS in Arnheim (jetzt wahrscheinlich im Britischen Museum), und bei uns.

No. 242.

Unkekannte typographische Ausgabe der Ars moriendi.

Sine loco et anno (Lipsiae, Conrad Kachelofen).

Wir sprechen nun zuvörderst von zwei lateinischen typographischen Ausgaben der Ars moriendi die noch nicht bekannt zu sein scheinen. Denn wenn auch Manches, was EBERT im *Allgemeinen bibliographischen Lexicon* unter Ars moriendi No. 1252 und HAIN, *Repertorium Bibliographicum*, *Vol.* 1, 1832 ff., mittheilt, zum Theil auch von den Ausgaben, wovon wir Exemplare besitzen, gesagt werden

kann, so kann man aus demselben doch nicht schliessen, dass sie gemeint seien. Vielleicht ist die zunächst beschriebene Ausgabe dieselbe, welche Ebert unter No. 1252, II, anführt, von welcher ein Exemplar bei Spencer sich befindet, denn sie hat auf der vollen Seite 30 Zeilen, mit Ausnahme von Blatt 4^b, wo 33, und Blatt 12^b wo 32 vorhanden sind, auch hat sie Blatt 30 *consideret.* Das ältere von unsern Exemplaren ist defect. Es bestand ursprünglich aus 14 Blättern in kl. 4. und hat Signaturen, aber keine Custoden und Seitenzahlen. Da ihm das 1., 8., 9., 10., 13., 14. Blatt fehlen, so lässt sich nicht sagen, ob es einen Titel und im Kolophon die Namen des Druckers, Druckortes und das Druckjahr gehabt habe. Inzwischen nennt eine andere lateinische Ausgabe mit denselben Bildern und Typen, nur mit weniger Abbreviaturen, welche höchst wahrscheinlich aus derselben Officin wie die erste hervorgegangen ist, weder Drucker, Druckort noch Druckjahr. Muthmaasslich also hat auch unsere Ausgabe keine von diesen Angaben enthalten.

Die erhaltenen Bilder, sieben an der Zahl, stehen alle auf der A-Seite der Blätter, während die xylographischen Ausgaben sie auf der B-Seite haben. Sie haben, mit Ausnahme des ersten, ganz denselben Inhalt, wie die der xylographischen Ausgaben, jedoch in umgekehrter Richtung, so dass z. B. das Haupt des Kranken immer nach links gekehrt ist und dadurch auch allen übrigen Gegenständen und Figuren eine den auf den Bildern der xylographischen Ausgaben befindlichen Gegenständen entgegengesetzte Richtung giebt. Ihre Einfassung besteht aus zwei Linien, deren äussere stark ist, der Raum zwischen den Linien ist oben und an der linken Seite von links nach rechts und von oben nach unten schraffirt, nur Blatt 12^a hat diese Schraffirung nicht. Ihre Höhe ist 5 Z. 4 L., ihre Breite 3 Z. 5 L. Die Typen sind Mönchsschrift oder gothisch.

Das erste Bild, Blatt 2^a unserer typographischen Ausgabe, ist in den xylographischen Ausgaben nicht vorhanden. Ein Kranker im Bett, hier mit dem Haupt nach rechts, empfängt von einem Priester das heilige Abendmahl; ein Engel steht oberhalb des Priesters zu Häupten des Kranken, ein anderer Engel mit dem geschwungenen Rauchfasse steht an der untern Seite des Bettes, ein Teufel in phantastischer Thiergestalt (Hund, Löwe) ist mit der vordern Hälfte seines Leibes unter das Bett gekrochen. Zu Füssen des Bettes kniet betend eine Frau, über ihr in der Mitte des Zimmers steht ein mit einem Tuche bedeckter Tisch, und auf demselben ein Kelch, eine Messglocke, ein Leuchter mit drei Lichtern und ein Gefäss wie ein Topf; oberhalb des Tisches eine geöffnete Thür, vor und in welcher vier Personen stehen, die nach dem Kranken hingewendet mit gefalteten Händen beten. Die Signatur des Blattes ist *Aij.*

Blatt 2^b und Blatt 3^a mit Signatur *Aiij* enthalten die Vorrede. Der Text stimmt im Ganzen mit der Ausgabe A überein, hat aber doch folgende Ab-

weichungen: Bl. 2[b] Zeile 12 *infeſtat* für *infeſtet*, Zeile 17 in *bonis opibq* gegen *bono ope* der Ausgabe A. Blatt 3[a] Zeile 2 und 3 ein Druckfehler *re-/gnoſcat* für *recognoſcat*. Zeile 8 abweichend von beiden xylographischen Ausgaben, *vt cogno=/ſcat deū pro ſe mortuū* statt *ut cognoſ-/cat pro ſe mortuū eſſe xp̄m*. Zeile 17: *paſſioni cōmittat* statt *paſſioni xp̄i cōmittat*. Zeile 18: *Nā p hec* für *nam per hoc*. Zeile 20: *q̄p nū-/quam* für *q̄p vmquam*. Zeile 25 richtig *tam litteris* für das falsche *tam luttris* der Ausgabe A, und *tam luſtris* der siebenten Ausgabe. Das letzte Wort dieser Seite ist *confideret*.

Die erste Seite der Vorrede mit 30 Zeilen beginnt [ ] *Vamuis ſecundu philo-ſophuꝫ Tercio / Ethicoruꝫ omniū terribilīū mors corpo-/ris ſit terribiliſſima · morti tamen anime / nullatenq eſt ꝯparāda Teſte Auguſtino /* und schliesst mit: *Primo vt credat ſicut*.

Blatt 3[a] hat ebenfalls 30 Zeilen, beginnt mit den Worten: *bonus xp̄ianq credere debet letq* und schliesst mit *diligenter confideret. Aiij*.

Blatt 3[b] hat den Text *Temptatio dyaboli de fide*. Zeile 9 richtig *humani generis* für *humane* der Ausgabe A und für *humano generis* der siebenten xylographischen Ausgabe. Die Seite besteht mit der Ueberschrift aus 28 Zeilen. Sie beginnt: [ ] *Xquo fides eſt* und schliesst *vt poſſitis ſuſtinere*.

Blatt 4 Signatur *Aiiij* giebt eine Kopie des ersten Bildes der xylographischen Ausgabe A, welche, das kleinere Format abgerechnet, in Folgendem abweicht. Maria ist nur mit dem oberen Theile des Gesichtes bis zum Munde hinter dem Teufel zu sehen; die Deckplatte des Säulencapitäls wird durch Blätter gestützt; der vordere Teufel, welcher die Schulter des Kranken berührt, ist schwarz und weiss punktirt (wie Schrotarbeit); die Frau mit Ruthe und Geissel fehlt; die oberste Inschrift heisst **Infernꝰ factꝰ ē;** die unterste Inschrift heisst **Intficis teipm̄.**

Blatt 4[b] hat die Ueberschrift: *Bona inſpiracio angeli de fide* und 32 Zeilen Text. Abweichungen sind Zeile 16 *ioab moab meretricis* für *iob. raab meretricis*.

Blatt 5[a] ohne Signatur hat das Bild zu vorstehendem Texte. Die Copie weicht in folgenden Stücken ab. Das Haupt Mosis wird halb von der Glorie Gottes bedeckt. Die Glorien Gott-Vaters und Jesu Christi haben statt des griechischen Kreuzes zwei geflammte Linien, die eine gerade oben in einen kleinen Rhombus auslaufende Linie einschliessen. Vom Haupt der Maria gehen Strahlen aus, welche jedoch den Glorienreif nicht erreichen. Der mittlere Teufel mit seiner Inschrift fehlt. Die untere Einfassungslinie ist in der Mitte ausgesprungen.

Blatt 5[b] giebt den Text zur *Temptatio dyaboli de deſpiratiōe*. Abweichungen von Ausgabe A: Zeile 9 *ē iniq̄tas mea* für *mea iniquitas*. Zeile 13 *Si vitā ingredi vis*. Zeile 22 *plures* statt *plure*. Zeile 27 und 28 *offen-/dat dei* für *dei offendat*. Die Seite hat 31 Zeilen.

Blatt 6ª giebt das Bild zur *Temptatio dyaboli de despiratiōe.* Es ist bis auf folgende Abweichungen genau nach dem Bilde der siebenten xylographischen Ausgabe copirt. Der Teufel, welcher mit beiden Händen schwört, hat eine Tonsur und als Nase einen krummen Schnabel. Die Sündentafel enthält die Worte: **Omnia pre= / cepta domi= ni fregiſti.**

Blatt 6ᵇ enthält den Text der *Bona inſpiratio angeli ↄtra deſperatiōeꝫ.* Abweichungen von Ausgabe A sind Zeile 18 *in īfinitū* für *ī ītitū.* Die Seite hat 31 Zeilen.

Blatt 7ª hat das Bild zu vorstehendem Texte; es weicht von Ausgabe A darin ab, dass die Inschriften abbrevirt sind: **Nequaꝙ deſperes** und **Victoria m̄i nll'a** und ferner, dass der Teufel, der zur Hälfte unter dem Bette steckt schwarze und weisse Punkte über den ganzen Leib, der ganz sichtbare Teufel aber nur auf dem schwarzen Rückgrate weisse Punkte, aber keine schwarzen Bocksfüsse hat.

Blatt 7ᵇ giebt in 31 Zeilen den Text zu: *Temptatio dyaboli de impacientia* Abweichungen von Ausgabe A: Zeile 4 *iſtā dolorē* für *iſtū dolorē.* Zeile 8 *benignior ē temptatio* richtig für *benignior ītemptacio.* Zeile 14 falsch *voluit* für *volunt.* Zeile 19 falsch *et* zwischen *eſt* und *ſicut.* Zeile 21 *graui vel afflicti* | *ua* für *graui et afflictiua.* Zeile 23 richtig *plerosꝙ.* Zeile 25 unrichtig *ex nimio doloru* statt *dolore* und Zeile 31 *Caritas paciens eſt benigna eſt* für *Caritas paciens bi benigna eſt.*

Zu diesem Texte fehlt das Bild, denn unser Exemplar hat bis Blatt 11 eine Lücke.

Blatt 11ª hat das Bild zu dem ebenfalls fehlenden Texte der *Bona inſpiratio angeli contra vanam gloriam.* Es weicht von dem Bilde der Ausgabe A darin ab, dass St. Maria dem Kranken zunächst, und Gott-Vater neben St. Antonius steht, dass das Haupt der Maria von Strahlen umgeben und das griechische Kreuz der Glorien Gottes und Jesu durch zwei oberwärts excentrisch geflammte Linien, welche eine grade Linie mit Rhombus an der Spitze einschliessen, ersetzt ist, dass die Mütze des St. Antonius keine Spitze hat, und dass die mittlere Inschrift lautet: **Supbos punio.** Das Blatt hat die Signatur *Biij.*

Blatt 11ᵇ giebt uns in 26 Zeilen den Text der *Temptacio dyaboli de auaricia.* Abweichungen von Ausgabe A: Zeile 4 fehlerhaft *temperaliuꝫ.* Zeile 26 richtig *cum ſic ab hijs* für das falsche *tu ſic ab hijs.*

Blatt 12ª hat das Bild zu vorstehendem Texte. Es weicht von Ausgabe A darin ab: das grosse Haus hat am Sims senkrechten Schatten und an den Frontfenstern in der Mitte keine horizontale Abtheilung; der Kamm des untern Teufels besteht aus fünf scharfen Zacken, wie die einer scharfen Säge, der untere Theil seines Schnabels ist inwendig schwarz; das Pferd hat an der Kanthare einen einfachen

Riemen. Die Inschriften sind abbrevirt **Puideas amic, Intēde thesauro.** Die Signatur fehlt.

Blatt 12[b] enthält in 32 Zeilen den Text der *Bona inſpiratio Angeli contra auariciam* ohne wesentliche Abweichungen von Ausgabe A. Zeile 5 *irridere* für das falsche *irritere.*

Das Papierzeichen ist ein Kelch. Die Bilder sind wahrscheinlich aus der siebenten xylographischen Ausgabe copirt. Sie sind zwar wohl etwas kräftig, aber keineswegs roh und geistlos, sondern haben sogar eine gewisse Selbstständigkeit, wie die Veränderung des ersten Teufels aus einem Juden in einen Mönch Blatt 6[a] zeigt. Das erste selbstständig erfundene Bild ist in Zeichnung und Ausdruck das beste im Buche. Der Druck der Bilder und Typen ist scharf und schwarz. Der Text hat noch sehr viele, zum Theil schwierige Abbreviaturen, die ganz auf ein xylographisches Original hinweisen, wie *mīaꝫ* für *misericordiam* Blatt 5[b] Zeile 27 verglichen mit Blatt 5[a] Zeile 25 der siebenten xylographischen Ausgabe.

Unser Exemplar ist bis auf einige Wurmstiche wohlerhalten und in Pappe mit gepresstem grünen Papier eingebunden. Auf dem ersten Deckel steht Ars moriendi in Golddruck.

No. 243.

Zweite unbekannte typographische Ausgabe der Ars moriendi.

Sine loco et anno (Lipsiae, Conrad Kachelofen).

Die zweite, wie wir glauben bisher unbekannte, typographische Ausgabe in unserem Besitze ist ebenfalls lateinisch. Sie ist complet und besteht aus 14 Blättern mit 14 Seiten Bildern und 13 Seiten Text in kl. 4[to.] ohne Angabe des Druckortes, des Druckers, der Jahreszahl, der Seitenzahl und der Custoden, aber mit einigen Signaturen. Die Bilder sind, so weit sie verglichen werden können, ganz dieselben, wie in der vorherbesprochenen Ausgabe, jedoch erscheinen die Platten mehr abgenutzt. Die Typen sind denen der vorigen Ausgabe ebenfalls gleich, selbst das Druckpapier ist derselben Art. Beide Ausgaben sind also derselben Officin zuzuschreiben. Unser Exemplar ist sehr gut gehalten und in grünes Maroquinleder mit Goldverzierungen eingebunden. Alle Anfangsbuchstaben der Abschnitte, für welche vom Drucker Platz gelassen ist, sind roth gemalt.

Blatt 1[a] Titel: **Ars moriēdi ex va / rijs ſcripturarū ſententijs collecta / cū figuris ad reſiſtendū in mortis / agone dyabolice ſugeſtioni valēs / cuilibet chriſtifideli . vtilis ac mul= / tum neceſſaria .** Der Titel hat viele Aehnlichkeit mit

dem unter No. 1834 in Hain's Repertorium aufgeführten, weicht aber darin ab, dass **christifideli** bei uns ein Wort ist, dass der Punkt vor **vtilis** steht, dass **multum** ein Abtheilungszeichen hat, und dass der Punkt hinter **necessaria** in der halben Höhe des **a** steht. Abweichungen auf anderen Punkten werden unten bemerkt werden. 42)

Blatt 1ᵇ. Eine Kirche mit gekoppeltem romanischen Fenster, welches über der Mittelsäule eine Rosette hat; im Hintergrund ist ein einfaches romanisches Fenster an der rechten Seite, ihm gegenüber eine romanische offene Thür, in den Ecken je eine romanische Säule, von deren Kapitäl je drei Gewölberippen emporsteigen. Im Vordergrunde rechts sitzt ein Mönch im Beichtstuhle und hört einen jungen Mann mit langen Haaren Beichte; zur Seite des Beichtstuhles steht ein Engel, welcher mit wohlwollender Theilnahme auf den Beichtenden blickt. Zur Thür herein kommt ein Zug Menschen zum Beichtstuhle, an dessen Spitze ein Engel, welcher einen jungen Mann führt. Der Teufel fasst letzteren beim rechten Arme und zeigt ihm eine Hand voll Würfel, aber, wie es scheint, vergeblich. Der junge Mann trägt spitze Schuhe, enganliegende Hosen und einen Reif um das lange Haar. Die Zeichnung ist correct, der Schnitt scharf und die Gesichter sind nicht ohne Ausdruck. Die Grösse und Behandlung ist ganz wie bei den Bildern der vorbeschriebenen Ausgabe.

Blatt 2ᵃ giebt das Bild der unter No. 242 beschriebenen Ausgabe, nur ist der obere Rand rechts weniger gekommen, und die Signatur *Aij* steht unmittelbar unter dem Rande des Bildes. Blatt 2ᵇ und Blatt 3ᵃ enthalten die bekannte Vorrede. Der Anfang der Vorrede weicht von der von Hain No. 1834 gegebenen darin ab, dass *Tertio* mit dem *t* geschrieben, *corpis* abbrevirt und *ter=/ribilissima* mit dem Theilungszeichen versehen ist. Gleicherweise wird man den Unterschied von voriger Ausgabe auch bemerken. Der Schluss dieser Seite der Vorrede lautet: *vt credat sicut bonus,* der Anfang der nächsten Seite aber *xp̄ianus credere debet.* Der Schluss der Seite lautet ebenfalls *consideret* und weicht demnach von Hain ab, welcher *cōsideret* hat. Von der vorbeschriebenen Ausgabe weicht die zu besprechende durch wenigere und leichtere Abbreviaturen ab, z. B. Blatt 3ᵃ Zeile 28 *corresp̄ōdētes* für *corrn̄dētes,* stimmt aber im Text oft bis auf die Fehler mit derselben überein, z. B. Blatt 2ᵇ Zeile 12 *infestat,* und Blatt 3ᵃ Zeile 2 *regnoscat.* Abweichend ist Blatt 3ᵃ Zeile 21 *vnq̄p* wo die andere *nū=/quam* hat.

Blatt 3ᵇ hat 27 Zeilen und stimmt, geringe orthographische Abweichungen abgerechnet, ganz mit der vorherbeschriebenen Ausgabe.

42) Nach einer handschriftlichen Bemerkung Sotzmann's auf dem Vorsatzblatte des Einbandes unserer deutschen Ausgabe, Leipzig 1507 durch Melchior Lotter, ist ein Exemplar dieser Ausgabe in Dresden und von Ebert unter No. 1252 III aufgeführt. Aus Ebert's Mittheilungen lässt sich dies nicht sehen, da die volle Seite bei uns nicht, wie bei Ebert, 31 oder 32 Zeilen, sondern 30 bis 33 Zeilen hat.

Blatt 4^a hat ganz das Bild der vorher genannten Ausgabe und ohne Signatur. Blatt 4^b, aus 32 Zeilen bestehend, hat Zeile 15 *moab meretricis* wie die vorher genannte Ausgabe, Zeile 16 *immutabiliū* mit schwarzer Tinte durchstrichen, und statt dessen am Rande von alter Hand *inūmerabilium.*

Blatt 5^a. Das Bild ist genau wie das der vorbeschriebenen Ausgabe. Blatt 5^b hat 31 Zeilen. Druckfehler: Z. 10 *meerar* für *merear.* Z. 13 nach *serua* ein überflüssiges Abtheilungszeichen. Abweichungen von Ausgabe A: Zeile 9 *eſt iniq̄tas mea* für *mea iniquitas.* Z. 13 *Si vitā ingredi vis* für *Si vis ad vitam ingredi.* Z. 15 *inuidie* für *inuide.* Z. 22 *plures* richtig für *plure.* Z. 27 und 28 *misericordiā offendat dei* für *misericordiam dei offendat.*

Blatt 6^a hat genau dasselbe Bild wie die vorbeschriebene Ausgabe zu diesem Texte. Bl. 6^b. Abweichung von Ausgabe A. Z. 15 *debēs* richtig für *debes.* Z. 18 *in infinitū* für *ī intitū.*

Blatt 7^a. Das Bild stimmt ganz mit dem Bilde der vorbeschriebenen Ausgabe und trägt die Signatur *Bi.*

Blatt 7^b hat den Text der *Temptatio dyaboli de impacientia,* welcher ganz mit dem desselben Gegenstandes in der vorbeschriebenen Ausgabe übereinstimmt. In der letzten Zeile ist nach *paciēs est* ein Punkt.

Blatt 8^a giebt das Bild zur *Temptatio dyaboli de impacientia;* es weicht nur darin von Ausgabe A ab, dass die Frau, welche das Essen bringt, das Kleid auf der Brust mit drei Hafteln geschlossen hat und die Inschriften etwas abbrevirt sind: **Ecce q̄ta penā patit.** Die Signatur unter dem Bilde ist *Bij.*

Blatt 8^b enthält die *Bona inſpiratio angeli de pacientia* in 32 Zeilen. Abweichungen von Ausgabe A: Z. 8 *accipiet* für *accipit.* Z. 11 *fideliter* für *videlicet.* Z. 26 *violentā* für *virūlentā.*

Blatt 9^a. Das Bild zur *Bona inſpiratio angeli de pacientia* stimmt ganz mit dem Bilde unserer Ausgabe A überein, nur dass die griechischen Kreuze in den Glorien durch Lilienersetzt sind. Die Signatur fehlt.

Blatt 9^b enthält die letzten 10 Zeilen des Textes der vorgehenden *Bona inspiratio.* Die Abweichungen von Ausgabe A sind: Z. 6 nach *pacientia* fehlt *vr̄a.* Z. 11 beginnt der Text zur *Temptatio de vana gloria.* Abweichungen von Ausgabe A: Z. 15 *eū / agredit̄ cū p ſuijp̄ius ꝯplacētia tales in eu ꝓijcit ia- / culas ꝛ cogitationes.* für *tūnc aggre- / ditūr cūm p ſūi ipius complacenciā tales ꝛ eūm iacūlans / cogitaciones.* Z. 20 fehlt *tamen* vor *ſolo gemitu* und nach *justicia* Bl. 10^a Z. 1 *ſe* für *ſua.* Die letzte Zeile des Textes geht noch über auf Bl. 10^a. Auf dieselbe folgt die Ueberschrift: *Temptatio dyaboli de vana gloria* und unter dieser steht das Bild der *Temptatio* ohne Signatur. Der Gegenstand des Bildes stimmt bis auf folgende Veränderungen ganz mit Ausgabe A überein. Die griechischen Kreuze in den Glorien sind mit den flammenden Linien

vertauscht. Die Maria steht wieder unmittelbar neben dem Kranken. Der Spruch über dem Kranken heisst: **Sis firm9 fide.** Der Teufel mit dem Hundekopfe und lang herabhängenden Ohren hat Ueberschuhe mit langen Spitzen, hohen Absätzen und hohem Holze unter dem Fussblatte. Die Signatur fehlt.

Blatt 10[b] hat den Text der *Bona inſpiratio angeli contra vanam gloria* in 31 Zeilen. Abweichungen von Ausgabe A sind: Zeile 4 *aſcribēdo.* Z. 8 *boni* vor *tibi* fehlt, *tribu= | as* richtig für *tribūis.* Z. 15 *deformiſſimū.* Das Bild hierzu auf Blatt 11[a] stimmt ganz mit der vorbeschriebenen typographischen Ausgabe, hat aber die Signatur *Ci.*

Blatt 11[b]. Der Text der *Temptatio dyaboli de auaritia* stimmt mit Ausgabe A bis auf Folgendes: Z. 17 steht richtig *cuiq̄ꝫ morienti* für *cui= | q̄ꝫ moriente* Der Text nimmt nur 25 Zeilen ein. Das Bild hierzu auf Blatt 12[a] ist ganz übereinstimmend mit dem Bilde der vorbeschriebenen Ausgabe und hat Signatur *Cij.*

Blatt 12[b] hat den Text der *Bona inſpiratio angeli cōtra auariciā.*

Blatt 13[a] hat das Bild zur *Bona inſpiratio angeli cōtra auariciā.* Jesus hat kein griechisches Kreuz in der Glorie und die Kniee gebogen. Abbreviaturen: **Nō sis auar9. Quid faciā.** Die untere Umfassungslinie ist etwas ausgesprungen. Die Signatur fehlt.

Blatt 13[b]: *SJ agoniſans loqui etc.* hat 32 Zeilen.

Blatt 14[a]. Das Bild stellt ganz denselben Gegenstand dar, wie das Bild der siebenten xylographischen Ausgabe, weicht aber mehr als andere Bilder ab. Ueber dem Kreuze stehen die Buchstaben ✦ I ✦ H ✦ R ✦ I ✦ St. Maria und St. Johannes haben ihren Platz unter dem Kreuze vertauscht, dennoch neigt Jesus auch das Haupt nach der Seite von St. Maria. Hinter St. Maria sieht man sechs Glorien, die Körper sind verdeckt; im Original auf dieser Stelle (St. Johannes) nur vier. Hinter St. Johannes (im Original St. Maria) sieht man nur sieben Glorien, nicht wie im Original St. Maria Magdalena und neun andere Heilige. Die Seele des Sterbenden nehmen hier nur zwei, nicht vier Engel in Empfang. Die Umstellung der Schrift auf den Spruchbändern ist Folge der veränderten Stellung. Die Signatur fehlt.

Blatt 14[b]. Der heilige Michael mit dem geschwungenen Schwerte in der Rechten und der Wage in der Linken wägt die Seele gegen den Tand der Welt ab. Ein Engel mit einer Seele ist in der Luft über der aufsteigenden Wagschaale. Unter dem Erzengel in einer Erdspalte ist das Fegefeuer und der Ort der Qual, in welchem die menschlichen Seelen von den Teufeln gepeinigt werden. Das Wasserzeichen ist ein Ochsenkopf mit Stange.

Die Frage, welche von beiden lateinischen Ausgaben die frühere sei, scheint dahin beantwortet werden zu müssen, dass die letztere die jüngere ist. Die Gründe dafür sind: 1) dass die zweite Ausgabe viel weniger Abbreviaturen hat und die

schwereren aufgelöst oder in leichtere umgebildet hat, z. B. hat die 1. Ausgabe Blatt 1^{b} Zeile 15 *p̄n̄s* 2. Ausgabe ib. *presens*. 1. Ausgabe Blatt 2^{a} Zeile 28 *corrn̄dtes* 2. Ausgabe ibid. *correſpōdētes*. 1. Ausgabe Blatt 5^{b} Zeile 27 *m̄iaꝫ* 2. Ausgabe ibid. *miſericordiā* und so öfters. 2) dass die letztere Ausgabe Fehler verbessert hat, die in der ersten Ausgabe noch stehen, z. B. 1. Ausgabe Blatt 11^{b} Zeile 4 *temperaliuꝫ*. 2. Ausgabe ibid. *temporaliuꝫ*. Ibid. Zeile 17 *cuiꝙ moriente*. 2. Ausgabe ibid. *morienti*. Die Uebereinstimmung dieser vorstehend beschriebenen lateinischen typographischen Ausgaben mit dem Texte der von uns unter No. 235 beschriebenen xylographischen Ausgabe lässt keinen Zweifel aufkommen, dass sie nach dieser Ausgabe gedruckt sind. Die Frage, von wem und wo sie gedruckt sind, lässt sich für jetzt nur dahin bestimmen, dass sie von Conrad Kachelofen vor 1494 zu Leipzig gedruckt zu sein scheinen. Auf der Universitätsbibliothek zu Leipzig befindet sich ein typographischer Druck der Ars moriendi, welcher denselben Titel und ganz dieselben Typen und Bilder hat wie die unsrigen. Er wird Conrad Kachelofen zugeschrieben, welcher von 1489 bis 1495 in Leipzig druckte. Wir müssen darum auch unsere Ausgaben Conrad Kachelofen zuweisen [43]), der dann mindestens drei lateinische Ausgaben der Ars moriendi gedruckt haben muss, weil die uns vorliegenden drei Ausgaben sämmtlich etwas verschieden sind. Da nun die deutsche leipziger Ausgabe von 1494 dieselben Bilder mit lateinischen Inschriften hat, die Bilder mit lateinischen Inschriften aber für eine lateinische Ausgabe geschnitten und demnach von der lateinischen Ausgabe für die deutsche Ausgabe entlehnt sein müssen, so ergiebt sich daraus, dass die lateinischen undatirten Ausgaben vor der deutschen Ausgabe, also vor 1494 gedruckt worden sind.

No. 244.

Deutsche typographische Ausgabe der Ars moriendi.

Leipzig, 1494.

Die erste deutsche typographische Ausgabe der Ars moriendi in unserem Besitze führt den Titel: **Ein loblich vnd nutzbar / lich buchelein von dez ſterben wie ein itzlich / criſten menſch . recht yn warem criſten glau / ben ſterben ßal vnd der anfechtung des bo / ßen geyſtes wid'ſtehē Durch manche nutz- / barliche lere der lerer der heyligen ſchrifft.** Sie endet mit den Worten: **Sie endet ſich das bucheleyn genant das / buch'eleyn des ſterbens gedruckt tzu leip- / tzigk Nach chriſti geburth Im xciiii. Jar.** Das 94. Jahr ist 1494. Angehängt ist das Bild des Erzengels St. Michael und ein Gebet an denselben. Sie ist in Quart auf 16 Blätter gedruckt, hat keine Seitenzahlen und Custoden, aber einige Signaturen.

43) Sotzmann nennt in einer uns vorliegenden handschriftlichen Bemerkung die lateinischen Ausgaben unbedenklich „Leipziger Ausgaben“.

Blatt 1[a] steht der angegebene Titel. Blatt 1[b] folgt das Bild des Kranken, welcher unter Assistenz der Engel das heilige Abendmahl empfängt. In den lateinischen Ausgaben steht es Blatt 2[a]. Blatt 2 mit der Signatur A ii und Blatt 3[a] mit der Signatur A iii enthalten die Vorrede. Sie ist, wie der ganze übrige Text, eine genaue Uebersetzung des lateinischen Textes der Ausgabe A im sächsischen Dialekte des XV. Jahrhunderts.

Blatt 3[b] enthält das Bild zur Versuchung im Glauben. Die Bilder bis zur Versuchung zur Verzweiflung, vier im Ganzen, stehen auf der B-Seite, die übrigen acht auf der A-Seite.

Blatt 15[a] schliesst der Text mit AMEN. Darunter der oben gegebene Kolophon. Blatt 15[b] enthält das Bild des Erzengels St. Michael, welcher die Seele wägt.

Blatt 16[a] hat das Gebet an den Engel. Es füllt die halbe Seite und schliesst mit AMEN. Vater vnser. Aue maria.·.·. Die letzte Seite ist leer. Das Wasserzeichen ist unklar. Die Bilder sind genau dieselben, wie in den vorbeschriebenen lateinischen typographischen Ausgaben; sie haben dieselben lateinischen Spruchzettel und müssen demnach, wie oben beregt, ursprünglich für die lateinische Ausgabe gemacht worden sein. Die Typen sind zwar nicht ganz dieselben, mit welchen die lateinischen Ausgaben gedruckt sind, haben aber im Ganzen denselben Charakter; das Papier aber, welches zum Druck verwendet worden, ist ganz dasselbe, welches sich in den lateinischen Ausgaben findet. Die Verwendung derselben Bilder, desselben Papiers und ähnlicher Typen kann wohl die Vermuthung veranlassen, dass die lateinische wie die deutsche Ausgabe aus derselben Officin, d. h. aus der Conrad Kachelofen's hervorgegangen sind. Dennoch wagen wir diese Vermuthung nicht als Behauptung aufzustellen, und zwar um so weniger als die Uebersetzung nicht aus dem Texte der lateinischen leipziger Ausgabe geflossen ist. Die vorliegende Ausgabe ist bei Hain unter No. 1836 aufgeführt.

Unser Exemplar ist sehr gut gehalten und wie das zweite lateinische Exemplar in Maroquinleder mit Golddruck eingebunden.

No. 245.

Deutsche typographische Ausgabe der Ars moriendi.

Leipzig, Melchior Lotter, 1507.

Nächst der vorgehenden besitzen wir noch eine zweite deutsche typographische Leipziger Ausgabe vom Jahre 1507. Sie besteht aus 15 Blättern in klein 4[to] ohne Seitenzahlen und Custoden, aber mit Signaturen. Der Titel lautet: Eyn loblich

vnnd / nutzbarlich buchlein vō dem ster / ben wie ein itzlich cristen mensch / recht yn warem cristen glauben sterben sal vnd der anfech- / tung des boßenn geystes wider stehen Durch manche nutz / barliche lere der lerer der heyligen schrifft. Die erste Zeile des Titels ist sehr gross und fett, die zweite und dritte Zeile ist etwas kleiner, aber auch fett, die drei letzten Zeilen endlich sind mit den Typen des übrigen Textes gedruckt. Die Ausgabe schliesst mit den Worten: Sie endet sich das bucheleyn genant das buch / leyn des sterbens gedruckt tzu Leyptzk Nach / christi geburth M. ccccc. vij. Jar. durch Mel- / chior Lotter. Auf Seite 1 steht der angegebene Titel, auf Seite 2 das Bild, welches die Spendung des heiligen Nachtmahls an den Kranken darstellt, und so sind von den ersten 27 Seiten abwechselnd 12 mit Bildern und 15 mit dem Texte der Ars moriendi, der mit AMEN schliesst, angefüllt. Auf Seite 28 steht das Bild des Erzengels St. Michael, welcher die Seelen wägt, auf Seite 29 das an den Erzengel St. Michael gerichtete Gebet, und Seite 30 ist leer.

Die Bilder sind ganz dieselben, welche in den vorbeschriebenen Kachelofen'schen lateinischen Ausgaben vorkommen.

Es mag also wohl Melchior Lotter, der nachweisbar schon vor 1497 in Leipzig druckte, Typen und Bilder von Kachelofen, der, wie Falkenstein sagt, sich um 1495 nach Freiberg gewendet hat, erworben haben. Der Inhalt der Lotter'schen Ausgabe stimmt im Wesentlichen ganz mit der deutschen Ausgabe von 1494 überein, doch hat die Sprache etwas neuere Formen angenommen. Der Unterschied ergiebt sich aus nachfolgender Vergleichung:

Ausgabe von 1494: gelobet; gleubest; lögener, ligenn.
Ausgabe von Lotter: gloubet; glaubest; logener, liegen.

Einiges ist in der 2. Ausgabe gegen die 1. Ausgabe verändert; z. B. Blatt 2[a] Zeile 19:

Ausgabe von 1494: Der vbet gar sere in gutem werck } valde se sollicitat
Ausgabe von Lotter: Der vbet gar sehr ein gut werck } in bono opere.

Anderwärts ist die Veränderung eine Verbesserung, so ist *Cancellarius pariensis* in *Cancellarius Parisiensis, sofer* in *sofern* verwandelt worden.

Der lateinische Text, aus welchem die Uebersetzung der leipziger Ausgaben geflossen ist, ist der Hauptsache nach nicht der Text der leipziger lateinischen Ausgaben, sondern der Text der xylographischen Ausgabe A. So entsprechen die Worte in der Vorrede: *ubet gar sere in gutem werck* dem Texte der Ausgabe A: *in bono opere,* nicht den lateinischen Ausgaben: *in bonis operibus.* Ebendaselbst heisst es: *Das er bekenne Christum für ihn gestorben sei.* Die erste typographische leipziger Ausgabe hat *Deum* für *Christum.* In der *bona inspiratio de fide* ist über-

setzt *vntzalbarer merterer*, während die lateinische typographische Ausgabe liest: *immutabiliū martiriū* u. s. w.

Unser Exemplar ist einfach in Pappe gebunden, aber sehr gut erhalten.

No. 246.

Typographische Ausgabe der Ars moriendi.

Nürnberg, Joan. Weyssenburger, ohne Angabe des Jahres.

Es beschäftigt uns nun die Beschreibung der WEYSSENBURGER'schen Ausgaben der Ars moriendi. Die älteste Ausgabe, welche wir besitzen, ist lateinisch und besteht aus 14 Blättern in kl. 4to. ohne Seitenzahl und Custoden, aber mit Signaturen versehen. Blatt 1a steht der Titel: **Ars moriendi ex / varijs sententijs collecta cum Figuris ad resistendum / in mortis agone diabolice suggestioni valens cui- / libet Christifideli vtilis: ac multum necessaria.** Unter diesen vier Zeilen steht auf dem Titelblatte ein Holzschnitt folgenden Inhalts. Ein Kranker mit einer Perlenschnur, an welcher ein Kreuz hängt, um den Hals, liegt wie gewöhnlich nackend im Bette und ist bis an die Brust mit einer Decke bedeckt. Die Richtung des Kranken ist von links nach rechts. Zu Füssen des Bettes steht ein Schemel mit einigen Gefässen und, wie es scheint, mit einer Frucht, die der Ananas ähnlich ist. Links unten neben dem Bette sitzt eine Frau, wie eine Nonne gekleidet, welche in einem auf ihren Knieen liegenden Buche liest. Zu Häupten des Kranken im Hintergrunde bringt ein Mädchen einen Teller mit Speise. Auf der rechten Seite des Bettes, dem Haupte zunächst, bringt ein Mann, mit rundem Käppchen auf dem Haupte und langem weiten Talar bekleidet, dem Kranken eine zusammengefaltete Schrift, an welcher eine Siegelkapsel hängt; neben ihm steht ein ebenso gekleideter Mann, dessen konische Mütze etwas höher ist. Er hält mit dem Zeigefinger, Mittelfinger und dem Daumen der rechten Hand eine Phiole so, dass die andern beiden Finger derselben Hand ausgestreckt sichtbar sind. Er hält die Phiole hoch wie gegen das Licht und scheint durchsehen zu wollen. Der erste Mann ist vielleicht der Notar, der das Testament bringt, der zweite wahrscheinlich der Arzt, der das Wasser besieht. Zur Thür hereintretend und nach dem Bette schreitend erscheint der Priester mit dem Ciborium. Ueber den drei Männern ist ein verschlungenes Schriftband: **Versehung eines / mensch en leib sel ere / vnd gut.** Diese Worte bedeuten: Sorge durch den Arzt für den Leib, durch den Priester für die Seele, und für Ehre und Gut durch den Notar. Die Zeichnung dieses auf der Rückseite des Titels wiederholten Holzschnittes ist von geübter Hand und die Gesichter nicht ohne Ausdruck, allein weder Zeich-

nung noch Schnitt sind fein. Der Druck ist scharf und schwarz. Höhe des Bildes 4 Z. 10 L. Breite 3 Z. 1 L. Nun folgt die Vorrede Blatt 2. Darauf Blatt 3ª: *Temptatio diaboli de Fide.* Blatt 3ᵇ aber folgt unrichtig das Bild zur *Bona inſpiratio angeli contra Auariciam.* Blatt 4ª folgt der Text der *Bona inſpiratio angeli de Fide.* Blatt 4ᵇ aber das Bild zur *Temptatio diaboli de Fide.* Nun folgen Text und Bild richtig immer so, dass der Text vorausgeht und das Bild auf der B-Seite nachfolgt. Da aber bei der *Inſpiratio contra Auariciam* das richtige schon Blatt 4ª einmal gegebene Bild wiederholt ist, mithin keine Verwechselung der Platten im Drucke stattgefunden hat, so fehlt die Platte zum Bilde der *Bona inſpiratio angeli de Fide* gänzlich.

Unter dem Ende des Textes, Blatt 13ª, steht **Impreſſum Nürmberge p Veñ ⸗ dnm Jo. W. Preſbřm ⸗** d. h. *per Venerabilem dominum Joannem Weyssenburger Presbyterum.* Blatt 13ᵇ enthält das Bild vom seligen Ende. Blatt 14ª enthält auch ein Bild. Rechts sitzt Gott-Vater auf seinem Throne als Himmelskaiser, neben ihm auf der rechten Seite steht nach links gewendet eine Schaar Engel und links nach rechts gewendet wieder sechs Engel. Gott-Vater, zu dem sie beten, verweist sie auf Jesum am Kreuze, welcher links auf glänzendem Wolkengrunde schwebt. Die knieend bittenden Engel sind wahrscheinlich die Schutzengel der Menschen, welche Gott um Gnade für die Menschen bitten.

Diese Weyssenburger'sche Ausgabe kennt Falkenstein in seiner Geschichte der Buchdruckerkunst nicht, berichtet aber nach Panckoucke [44]), dass in Paris eine allen Bibliographen bisher unbekannte Ausgabe vorhanden sei, welche nach Beschreibung des Titelbildes mit der unsrigen zwar übereinstimmt, aber im Format, Octav, und in der Grösse, 6 Z. 4 L. hoch und 3 Z. 8 L. breit, von der unsrigen, kl. 4., 6 Z. 5½ L. hoch und 4 Z. 9 L. breit, abweicht. [45])

Der Text der Weyssenburger'schen Ausgabe ist bis auf die Fehler genau der Text der leipziger lateinischen Ausgabe, nur zwei Abweichungen bemerken wir: Vorrede ist *regnoſcat* in *recognoſcat* verbessert und Blatt 6ª Zeile 25 *dānabiltor* falsch für *dānabilior.* Die Bilder aber, welche sehr roh gezeichnet und geschnitten sind, haben zwar denselben Inhalt und dieselbe Gruppirung wie die der früheren

44) *Paléographie des Classiques latins d'après les plus beaux monuments de la Bibliothèque royale de Paris par* Panckoucke *1837, pg. 103.* Dieses von Falkenstein angeführte Buch haben wir nicht aufgefunden, dagegen ein Buch ganz desselben Titels: *Paléographie etc. par* M. Champollion-Figeac, *Paris.* Ernst Panckoucke, *Editeur*, 1839. Dort findet sich derselbe Holzschnitt facsimilirt mit der bekannten Ueberschrift. Schrift und Holzschnitt sind mit einfacher Linie eingefasst und dieser Rahmen ist 6 Z. 4 L. hoch und 3 Z. 9 L. reichlich breit. Der Holzschnitt an sich ist auch mit einfacher Linie eingefasst und diese ist 4 Z. 10 L. hoch und 3 Z. 1 L. breit. Wir glauben, dass diese Ausgabe der Ars moriendi mit der unsrigen identisch ist.

45) Heinecken, Idée générale, pag. 424, beschreibt die nachfolgenden Ausgaben, aber ziemlich ungenau. Ebert, Allgemeines Bibliographisches Lexicon, führt sie an unter 1252 * V, aber ungenau. Titel und Kolophon sind genau so, wie wir sie gegeben haben.

lateinischen Ausgaben, weichen aber im Einzelnen mannichfach ab. Durchgängig fehlen die Spruchzettel. Sie haben eine gedruckte schwarze Einfassung mit weissen Arabesken und Figuren, unter denen Pyramus und Thisbe erkennbar sind, in vier verschiedenen Mustern.

Jedenfalls sind sie keine Copien der 7. xylographischen Ausgabe, denn die Teufel haben im Bilde der Verführung zur Verzweifelung Hörner, was an die Ausgabe A erinnert. Das grosse Haus im Bilde zur Versuchung zum Geiz hat aber als Eingang einen hohen viereckigen Thurm mit vier Eckthürmchen und im Keller liegen nur drei Fässer, eine ganz neue Form, die keiner anderen Ausgabe angehört. Bemerkenswerth ist auch, dass St. Maria die Stellung wie in den Bildern der xylographischen Ausgabe A einnimmt, und dass der Geistliche im Höllenrachen Blatt 10ᵇ fehlt.

Die Stellung des Kranken auf den Bildern betreffend, so ist das Haupt desselben in den Bildern 1, 2, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 11 von links nach rechts, in den Bildern 3 und 7 von rechts nach links gewendet. Man vermuthet, dass diese Ausgabe um 1504 erschienen sei (vergl. Heinecken, *Idée générale*, p. 425).

Unser sehr gut gehaltenes Exemplar ist auf kräftiges Papier ohne Wasserzeichen gedruckt, und in grünes Maroquinleder elegant gebunden.

No. 247.

Zweite Weyssenburger'sche typographische Ausgabe der Ars moriendi.

Nürnberg, 1512.

Eine andere Ausgabe der Weyssenburger'schen Ars moriendi, wahrscheinlich die zweite, erschien in Nürnberg 1512, 14 Blätter in kl. 4to. Der Druck des Titels weicht von der ersten Ausgabe etwas ab: **Ars moriendi ex / Varijs ſententijs collecta cum Figuris ad reſiſtendum / in mortis agone dyabolice ſuggeſtioni valens cui- / libet Chriſtifideli vtilis: ac multum neceſſaria.** Der Schluss heisst: **Impreſſum Nornberge oppido Impe- / riali: in officina dni Joannis Weyſ- / ſenburger. Anno ſalutis. 1512.**

Der Text stimmt ganz genau selbst bis auf den Druckfehler *dānabiltor*, Blatt 6ᵃ, Zeile 24, mit der ersten Ausgabe, und weicht im Drucke nur in so fern ab, als mehr Initialen als Anfangsbuchstaben gewählt sind, und eine andere oft falsche Orthographie angewendet ist.

In den Bildern jedoch ist der Unterschied, dass zur *Bona inſpiratio Angeli contra Avariciam* nicht das zu derselben gehörige, oben bei der *Temptatio dyaboli*

de Fide fälschlich angewendete Bild wiederholt wird, sondern dass hier das Bild des seligen Endes gegeben wird. Es fehlt aber auch in dieser Ausgabe das Bild zur *Temptatio de Fide.* Auf Blatt 13[a] steht der Schluss des Textes: *SJ Agonifans loqui etc.* und unter demselben der oben angegebene Kolophon. Blatt 13[b] ist das Bild vom seligen Ende wiederholt. Alle zur Ars moriendi unmittelbar gehörigen Bilder sind zwar ebenfalls mit einem Rahmen umgeben, doch ist die Zusammensetzung der Bestandtheile desselben eine andere. Blatt 14[a] enthält das Bild des Erzengels St. Michael, welcher die Seele wägt und über dem Fegefeuer und dem Orte der Qual steht.

Unser sehr gut gehaltenes Exemplar hat kräftiges Papier, auf welchem verschiedene schwer zu erkennende Wasserzeichen sind; das eine scheint ein roher Ochsenkopf mit Stab zwischen den Hörnern zu sein.

No. 248.

Dritte Weyssenburger'sche typographische Ausgabe der Ars moriendi.

Nürnberg, 1514.

Die dritte lateinische Weyssenburger'sche Ausgabe der Ars moriendi besteht ebenfalls aus 14 Blättern in kl. 4[to]. mit 14 Bildern, 13 Seiten Text und einer leeren Seite. Den Titel hat Blatt 1[a] wie folgt: **Ars moriendi ex/ varijs sententijs collecta cum Figuris ad resi- / stendum in mortis agone dyabolice suggesti oni valens cuilibet Christifideli vtilis / ac multum necessaria.** Diese fünf Zeilen sind zwar mit gleichen Typen gedruckt, aber eben deshalb weil der Text auf fünf Zeilen vertheilt ist, hat derselbe eine wahrnehmbare nach unten sich verjüngende konische Form. Das Titelblatt hat auf beiden Seiten das mehr erwähnte Bild. Am Schlusse des Textes Blatt 13[a] liest man: **Impressum in ciuitate Landesutens' Du / cali: in officina dñi Joānis Weyssen- / burger. Anno salutis. 1514.** Dieser Kolophon verläuft nach unten ebenfalls konisch.

Der Text dieser Ausgabe schliesst sich in der Wahl der grossen Buchstaben und der Interpunctionszeichen sehr genau an die erste Weyssenburger'sche Ausgabe ohne Jahreszahl an, und weicht nur etwa in der Orthographie der Namen, *Bernardus* für *Bernhardus*, *Hieronymus* für *Iheronymus* sowie in der Wahl einiger Abbreviaturen ab. Ausserdem haben wir noch bemerkt, dass der Fehler *danabiltor* in *damnabilior* corrigirt, dagegen *et* vor *similium* Blatt 4[b] Zeile 16 weggelassen ist.

Von den Bildern ist, mit Ausnahme des Titelbildes, keines doppelt, weil das zur *Bona infpiratio Angeli de Fide* gehörige Bild an richtiger Stelle gegeben ist.

Die ersten zwei Bilder *de fide* gehen dem Texte voraus und stehen auf der A-Seite. Die übrigen neun Bilder folgen dem Texte nach und stehen auf der B-Seite, daher folgt der Text von der *Temptatō dyaboli de desperatiōe* unmittelbar auf den Text der *Bona inspiratio Angeli de Fide,* als ob ein Bild fehlte. Die Bilder sind ebenfalls, aber höchst nachlässig eingerahmt. Nirgends schliessen, wie schon in den früheren Ausgaben, die Rahmenstücke genau an einander. Blatt 4ª ist das untere Stück des Rahmens verkehrt eingesetzt, so dass die Figuren auf dem Kopfe stehen; Blatt 7ᵇ steht das untere Stück über dem Bilde. Auf Blatt 14ª steht wieder der Erzengel St. Michael in derselben Weise, wie in der Ausgabe von 1512. Diese Ausgabe scheint nur in Panzer's deutschen Annalen Seite 5 angeführt zu sein.

Unser Exemplar, auf kräftiges Papier ohne Wasserzeichen gedruckt, ist gut erhalten und zierlich in Maroquinleder gebunden. Mit ihm beschliessen wir die Besprechung der Ausgaben der compendiösen Ars moriendi.

No. 249.

Lateinische Ausgabe des Speculum artis bene moriendi.

Sine ulla nota.

Die im Nachfolgenden beschriebenen Ausgaben gehören sämmtlich der umfänglichen Bearbeitung des Speculum artis bene moriendi an, über welche wir oben Seite 1 gesprochen haben. Die erste ist **Speculū artis bene moriēdi / de temptatōnibus . penis infernalibus interrogatōibus ago / nisantium . et variis oratonibus pro illorum salute faciendis** [46])

Diese Ausgabe des Speculum artis bene moriendi, welche wir besitzen, besteht aus 16 Blättern kl. 4ᵗᵒ. in drei Lagen, Signatur a—c.

Blatt 1 nur auf der A-Seite bedruckt, hat den angeführten Titel in drei Zeilen, und unter demselben folgenden Holzschnitt: In einem Zimmer mit viereckigem Fenster in der linken Wand und mit rundem Fenster in der Hinterwand sitzt auf einem Stuhle mit Rücklehne und Baldachin ein Mönch mit Heiligenschein an einem Lesepulte vor einem aufgeschlagenen Buche, welches er mit der rechten Hand berührt, während eine weisse Taube auf seiner

46) Andere Titel dieser Schrift sind: *Ars bene moriendi, de arte bene vivendi beneque moriendi tractatus, Tractatus brevis ac valde utilis de arte et scientia bene moriendi.* Guichard, *les livres xylographiques* im Bulletin du Bibliophile 1840 p. 396 und p. 299 note 2.

rechten Schulter ruht. Neben dem Pulte sitzen auf dem quadrirten Fussboden zwei lernende Knaben mit ihren aufgeschlagenen Büchern. Ueber dem Haupte des Heiligen beginnt ein Schriftband, welches sich bis zum Haupte des rechts am entferntesten sitzenden Knaben zieht und die Worte enthält: **Accipies tanti doctoris dogmata ſancta.** 47)

Blatt 2ª beginnt mit: *Incipit Speculum artis bene moriendi per utilis / [ ] Um de pn̄tis exilij miſeria mortis tranſitus / propter moriedi impitiā multis nn̄ ſolum la / icis · verum etiam religioſis atq; deuotis dif / ficilis multūq; piculoſus · immo etiam terri / bilis et hoꝛribilis valde plurimum videatur / Idcirco in pn̄ti materia (q̄ de arte moꝛiendi / est) ſequens breuis exhoꝛtatōnis modus est* · etc. Alle 15 Blätter sind vollständig bedruckt und enthalten jede 36 Zeilen. Blatt 16ª ist nur halb bedruckt. Der Druck schliesst mit der Zeile: *Artis bn̄ moꝛiendi cunctis putiliſſime felix finis.* Blatt 16ᵇ ist leer. Das Papier ist sehr kräftig, hat als Wasserzeichen eine Kanne mit Krone darüber, ein p mit Stern und ein Blatt. Schöpflinien sind vorhanden. Der Druck ist schwarz und deutlich. Die Typen, insbesondere das S und die Abbreviatur ꝭ für is, welche zweimal vorkommt, Seite 21 matrꝭ und Seite 23 charitatꝭ erinnern an die Drucke aus der Officin *apud Sanctum Laurentium* in Cöln. Der Druck mag 1480—1490 fallen, denn die Abbreviatur ꝭ ist in demselben gefälliger als in der KOELHOF'schen Ausgabe von GERSON's Werken, die in Cöln 1483 erschien. Der Inhalt des Tractates wird Seite 3 mit folgenden Worten angegeben: *Divisio libri / [ ] Ontinet aūt materia iſta ſex particulas · quarum pri / ma eſt de laude mortis ſcientiaq; bene moriēdi · Se / cunda temptatōnes moꝛientium ꝯtinet · Tercia in / terragotōnes Quarta quandā inſtructōe; ſeu informatōem / cū obſeruatōibꝫ · Quinta exhortatōes · Sexta ꝯtinet orōes / dicendas ſuper agonizantes ab aliquo aſſiſtentium agoni- / zanti caro et fideli.*

Diese Theile entsprechen im Ganzen dem Gedankengange der Ars moriendi. Die *prima particula* polemisirt aber gegen den Gedanken des Aristoteles: *[ ] Um omnū terribiliū mors corpis ſit terribilior · ſicut ait philoſophus in. iii Ethicorū;* und führt dagegen den christlichen Gedanken aus, dass der Tod eine Erlösung von den Leiden der Erde sei.

Die *secūnda particula* handelt *de temptationibus extremis* und entspricht dem Kerne der Ars moriendi; doch ist die *Temptatio* und *bona inspiratio* in einem Artikel behandelt, und die Figur des Engels aufgegeben. Es kehren hier die Aufführungen und Gedanken der Ars moriendi wieder, z. B. *apl'us* (Apostel Paulus)

47) Auf unserem Exemplare ist der letzte Buchstabe undeutlich, man kann, wie von HEINECKEN (Nachrichten S. 218 und Idée générale p. 425, note 6), sancta, aber auch sancti lesen. Auf dem Exemplare, welches sich in der herzoglichen Bibliothek in Gotha befindet, las JACOBS sancti (nicht sancta wie bei HEINECKEN), siehe JACOBS und UKERT, Beitraege zur älteren Litteratur etc. Th. 1, S. 75.

Impoſ|ſibile eſt ſine fide placere deo. Unde Johan. iij. Qui no cre|dit iam iudicatus eſt; ferner: *eſt autem bonum — vt ſimbolum fidei circa agonizantes alta|dicatur voce pluriesq; repetatur.* Vergleiche hiermit, was in der *Bona inſpiratio angeli de fide* in der Ars moriendi sich findet.

Die *Tercia particula* von Seite 11 enthält ein Beichtformular für die Klostergeistlichen insbesondere, und für die Christen weltlichen und geistlichen Standes im Allgemeinen. Das letzte stimmt zum Theil wörtlich mit dem Formular bei Johann Gerson *secunda particula* überein. Zum Troste der Sünder wird hauptsächlich auf Christi Tod verwiesen. Es fällt dieser Theil zusammen mit dem, was in der Einleitung der Ars moriendi Blatt 1[b] und Blatt 2[a] vorgeschrieben wird.

Die *Quarta particula* giebt Anweisungen für den Kranken in der Sterbestunde. Hier erscheint nach Gregorius der schöne Gedanke, dass der Christ im Todeskampfe dasselbe thun solle, was Christus am Kreuze gethan habe *(In manus tuas commendo spiritum meum).* Hierauf folgen fünf Gebetformulare, die zum Theil wörtlich aus Johann Gerson *de arte bene moriendi, tertia particula,* entnommen sind. Dieser Theil fällt mit dem Anhang des Schlusses der Ars moriendi zusammen.

Die *Quinta particula* enthält die Ermahnung sich bei Zeiten, noch in gesunden Tagen, auf den Tod vorzubereiten. Dieser Theil nimmt den Gedanken der Einleitung zur Ars moriendi auf, und verarbeitet die Gedanken Johann Gerson's in *quarta parte tractatus artis bene moriendi,* und benutzt auf Seite 16, 17 und 18 sehr häufig in langen Stellen Gerson's Worte. Die *Sexta particula* enthält zehn Gebetformulare, an Gott und alle Heiligen zur Empfehlung des Sterbenden im Todeskampfe.

Von Blatt 12 ab folgen noch mehr Gebetformulare, angeregt durch ein Beispiel der Wirksamkeit des Gebetes beim Tode eines Papstes.

Dieser Theil findet sich weder bei Gerson noch ist er in der Ars moriendi, und mag wohl späteren Ursprunges, somit ein Zusatz zum früheren Speculum sein.

Hieran schliesst sich eine abermalige Mahnung, sich zeitig durch Gebet und durch Nachdenken über seine Sünden zum Tode vorzubereiten und mit der Aufforderung an die Freunde und Standesgenossen des Sterbenden, ihn in seiner Sterbestunde redlich mit Gebet und Fürbitten beizustehen, wobei die Klage ausgesprochen wird *sed heu pauci sunt qui se ad id praeparant neque qui proximis suis subveniant seu assistant eos interrogando, monendo et pro ipsis orando praesertim cum ipsi morientes nondum mori velint et sic animae morientium saepe miserabiliter periclitantur,* Worte die ebenfalls am Schlusse der Ars moriendi stehen. Darauf geht der Verfasser abermals zur Aufforderung der Selbstprüfung und zum Nachdenken über alleBegehungs- und Unterlassungssünden über; macht aufmerksam, dass die Seele nach dem Tode vor dem Richterstuhle Gottes zu erscheinen habe, spricht

von den Höllenstrafen, vom jüngsten Gerichte, von der ewigen Seligkeit und schliesst mit den sechs Zeichen, aus deren Dasein der Mensch auf seine Aufnahme in die ewige Seligkeit schliessen darf.

Aus diesen Mittheilungen ergiebt sich also eine ziemliche Erweiterung des in der Ars moriendi enthaltenen Stoffes und eben so eine Abhängigkeit des Speculum artis bene moriendi sowohl von der Ars moriendi wie von der Ars bene moriendi des Johann Gerson.

Ueber den Zweck des Speculum giebt Nachfolgendes einige Auskunft: *Cum de praesentis exilii miseria mortis transitus propter moriendi imperitiam multis non solum laicis verum etiam religiosis ac devotis difficilis — videatur, idcirco etc.* ferner Seite 5: *haec est scientia utilissima in qua religiosi praecipue magis quam seculares — studere debent,* sodann Seite 12 die Bemerkung: *Et id ipsum dicat conventus. — Porro cum interrogationes praedictae solum personis religiosis ac devotis competere videantur;* Seite 18 am Ende: *sicut in quibusdam religionibns* (Klöstern) *extat, ubi statuitur, quum infirmus morti appropinquat, tunc tabula pulsetur, ut mox audita tabula quacunque hora omnes fratres — occurrant morienti;* Seite 19 beim Tode einer *persona regularis tunc convocato conventu primum cum tabula, ut moris est,* anders beim Tode einer *persona secularis;* endlich die ausschliessliche Anrede: *Frater* für *Dilecte aut Dilecta* wie bei Gerson, *Particula secunda,* zu lesen ist. Es ergiebt sich aus diesem, dass dieser Tractatus für Klostergeistliche und wahrscheinlich von einem Mönche geschrieben ist. Ueber die Zeit der Abfassung und über den Verfasser des Speculum artis bene moriendi sehe man was wir oben in der Einleitung Seite 4 über Ars moriendi gesagt haben.

No. 250.

Deutsche Ausgabe des Speculum artis bene moriendi.

Landshut, Joh. Weyssenburger, 1520.

Das Speculum artis bene moriendi hat ebenfalls eine deutsche Bearbeitung erhalten, es ist dies das Buch, welches den Titel führt: **Von dem sterben ein/ nützbarlich büchlein wie ein yder chri-/sten mensch recht zu warem christen glaubē sterbē, sol vñ die anfechtung des bösen geystes widersteen/Gemacht durch ein höchgelertē Doctor zu Parysz.** Unter diesen Worten steht der Seite 56 beschriebene Weyssenburger'sche Titelholzschnitt und auf der Rückseite des Titelblattes ist der auf Seite 59 erwähnte Holzschnitt des Erzengels St. Michael wiedergegeben. Das Buch besteht aus 14 Blättern klein 4to in drei Lagen, von denen die ersten beiden vier Blätter, die letzte sechs Blätter haben. Custoden und Seiten-

zahlen fehlen. Seite 6 hat das Bild zur *temptatio de fide;* die volle Seite aus kleinen Typen hat 30 Zeilen. Höhe des Druckes 6 Z. Breite 4 Z.

Auf der letzten Seite Blatt 14[b] steht unter dem Texte: **Gedruckt zů Landßhůt an dem vierdē tag des / Aprilens M. ccccc. vnd xx. Jar Durch / Johann Weyſſeuburger** (sic). Darunter dessen Buchdruckerzeichen in Holzschnitt: ein schwarzes Schild gehalten von zwei unbekleideten, geflügelten, mit einer Schärpe um die Hüften versehenen knieenden Engeln, auf welchem weiss ausgespart folgendes Zeichen mit Beischrift steht: eine Vollkugel in weissem Umrisse, auf derselben ein aus einer weissen Linie gebildetes Kreuz, von dessen Spitze eine weisse Linie im Winkel von 45 Grad nach dem rechten Arme des Kreuzes herabläuft, ohne denselben zu erreichen, so dass eine Figur wie eine rechts gekehrte Vier mit offener Spitze entsteht. Links von dieser Figur im Schilde steht ein doppeltes H, rechts W (H. W.).

Blatt 2[a] beginnt: **Ein gar nütze vntterweyſung vnd lere: / wie der menſch wol ſterben mug: vnnd wie ſich der halten ſol wen er ligt in todes noten: vñ wie man in an weyſen ſol / domit er ſelig müg werden. Gemacht / durch ein hochgelerten doctor zu Pa- / ryß.** Darauf folgt nach kurzer Einleitung die Angabe des Inhaltes des Buches: **Vnd wirt getailt in ſechs tayl, Das erſt, iſt von dem lob / des tods, Das ander von der verſuchung vñ anfechtug / des ſterbenden, Das dritt, wie man den ſterbenden men- / ſchen fragenn ſoll am tod pett, Das vierd, von gůter lere / vnd pette, Das funfft, von trôſtung vnd ſterckung, Das / ſechſt, von vil gůter gepett vnd ſegen dem ſterbenden.**

Diese Inhaltsangabe stimmt genau mit der Inhaltsangabe des Speculum artis bene moriendi überein.

Dennoch haben wir im Buche: Von dem sterben keine Uebersetzung des Speculum artis bene moriendi, sondern ein selbständiges Buch, in welchem der in der Ars moriendi und Speculum artis bene moriendi enthaltene Stoff mit Benutzung anderer dem Verfasser zugänglichen Hülfsmittel verarbeitet ist. Der Anfang unter dem angegebenen ausführlichen Titel des Textes Blatt 2[a] oder Seite 3: **SEinttemall das der anfangk von di= / ſem leben durch den tod vō vnkunſt / zůſterben, nit allein den låyen, Sun= / der auch gåyſtlich vñ andechtig per / ſonē gar erſchrocklich vnd graüſam iſt. Darumb ditz půchlein genendt / wirt von dem ſterbeṅ des menſchen** / u. s. w. ist allerdings eine ungenügende Uebersetzung des Anfangs des Speculum und das Nachfolgende ist ebenfalls eine Anpreisung des Todes, allein sie ist gründlicher als im Speculum und ausgestattet mit mehr biblischen Beweisstellen, welche überhaupt zahlreicher sind, als im Speculum und selbst in der Ars

moriendi. Von den Kirchenschriftstellern ist weder der *Cancellarius Pariſienſis*, noch Albertus Magnus, noch Thomas von Aquino erwähnt, dagegen Hugo de Sancto Victore als Prediger und als Verfasser eines aufgenommenen Gebetes an die Jungfrau Maria angeführt. Bei Erwähnung der Vereinigung der caspischen Gebirge in Folge des Gebetes Alexanders ist Josephus mit einem Ausspruche citirt. Die vom Verfasser des Speculum am Schlusse der fünften Temptatio gemachte Bemerkung, dass der Teufel nur dann Gewalt über den Menschen habe, wenn dieser es freiwillig zulasse, hat der Verfasser als besonderen Artikel unter der Ueberschrift: **Das der teufel nyemant zwingen mag**, Seite 7, bearbeitet. Die Beschränkung des Buches auf Klostergeistliche ist ganz vermieden, und die Anwendung für beide Geschlechter ist durch die Anrede: **Lieber brüder od' ſchweſter** Blatt 7[a] u. s. w. ausdrücklich bezeugt.

Die Beichtfragen sind, wie im Speculum, für **die gaiſtlichen leut vñ die verſtanden** nach Anselmus aufgestellt; für **die gaiſtlich vñ werntlich gelert vnd vngelert** sind die Fragen klarer. Die zweite Frage heisst: **Haſtu** (hassest du) **all ketzerey, låpperey vnd vnglauben der zauberey vnd der alten weyber?** Die Frage nach dem Hexenglauben ist dieser Schrift eigenthümlich, sie kommt weder im Speculum artis bene moriendi noch in der Ars moriendi vor. Der schöne Gedanke: **vñ ein yeden** (sic) **ſol das thůn dz Chriſtus tet an dem creutz do er ſolt ſterben** kommt hier auch vor, aber auch die Geschichte von dem Papste, der nach dem Tode über die Wirksamkéit der Sterbegebete berichtet.

Die eingestreuten Gebete sind grossentheils frei nach dem Speculum gegeben, doch ist die Zahl vom Verfasser durch das Gebet Hugo's de Sancto Victore vermehrt worden.

Den Schluss des Werkchens macht Blatt 14[b] im Artikel: **Von dem nütz ditz püchleins iſt zu mer-/cken, Darumb das alles hail des menſchen ligt an ſeinem / end, vnd auch ſein verdümbnus, So ſol ein jeder meſch / geren haben vñ fleiſſiclich behalten ditz půchlein von dez / ſeligen tod vñ ſol es offt leſen vn horen.** Der Verfasser hat also seine Bearbeitung für die Gemeindeglieder, welche lesen können, gleichviel ob Geistliche oder Weltliche, bestimmt.

Das Uebrige, was im Speculum Seite 25 von der Mitte bis zu Ende sich findet, ist im Buche Von dem sterben nicht berücksichtigt. Der Verfasser giebt sich nirgends kund. Der Druck ist deutlich und schwarz, hin und wieder aber sind doch Buchstaben nicht gekommen. Das Papier ist sehr kräftig und hat als Wasserzeichen, wie es scheint, eine Vase. Unser Exemplar ist gut gehalten und in grünen Maroquin gebunden.

No. 251.

Dat Sterfboeck.

Zwolle, Peter van Os, 1491.

Eine eigenthümliche und ausführliche Bearbeitung des in der Ars moriendi enthaltenen Stoffes ist:

Dat Sterfboeck.

Wir geben zuerst eine Beschreibung seines Aeusseren und dann eine kurze Mittheilung über seinen Inhalt.

Dat Sterfboeck ist ein Werk, welches aus 84 Blättern in Klein-Folio ohne Seitenzahlen und Custoden, aber mit Signaturen a—o besteht. Ein Titel mit Angabe des Verfassers u. s. w. fehlt. Statt dessen findet sich auf der ersten Seite das Bild vom seligen Ende des Kranken, das anderwärts das elfte und im Sterfboeck, weil es wiederkehrt, auch das zwölfte Bild ist; ferner auf der zweiten Seite zu Anfange die Worte: **DIt tegenwoer-/dighe boeck is / ghehcten ende / ghenoemt adt / sterfboeck. oft / die conste van / steruen.** und am Ende des Buches Fol. 84[a] findet sich folgender Colophon: **Tot loue godes eñ beteringhe dyer / menschen is dit sterfboeck gheprent tho / zwolle bi mi Peter van os Int iaer ōs / heren. M. CCCC. eñ. xci. indē maēt / Junio. op sinte bonifacius auōt.** [48])

Der Druck ist in gothischen Lettern in zwei Columnen von je 36 oder 37 Zeilen sauber und in glänzend schwarzer Farbe ausgeführt. Zu Anfang der Hauptabschnitte stehen in gedruckten kunstreichen Zügen ausgeführte Initialen. Die Unterabtheilungen beginnen mit einfachen, in den offen gelassenen Raum gemalten zinnoberrothen Initialen. Die Höhe der Columnen beträgt 7 Z., die Breite einer Columne 2 Z. 6½ L., die Breite beider Columnen mit Spatium 5 Z. 4 L. Das Papier ist kräftig und enthält ein Wasserzeichen in mehrfacher Form, ein Kännchen in Form eines Kruges, einen Ochsenkopf, eine Hand mit einem Schild, mit einem flammenden Stern und oben im schmalen Felde in jeder Ecke einen kleinen Stern.

Der Text des Sterfboecks beginnt mit einer Einleitung des Verfassers, welche zugleich die verschiedenen Versuchungen des Teufels und die Tröstungen unseres Heilandes, seiner Mutter und der Engel aufführt. Am Schlusse derselben ist gesagt, dass jeder Artikel des Buches **„is inholdende / zijn sonderlinghe figuren mit vele schoen / re exempelen.** Die Grundlage des Sterfboecks bildet die Ars moriendi, nicht das Speculum artis bene moriendi. Die Bearbeitung aber ist sehr ausführlich.

48) Vergleiche Holtrop, *Catalogus librorum saeculo XV. impressorum, quotquot in bibliotheca regia Hagana asservantur. Hagae-Comitum, Martinus Nijhoff, MDCCCLVI*, p. 190, No. 500.

Jeder Artikel zerfällt in drei Theile: Versuchung, Mittheilung über die Strafen, welche diejenigen zu leiden haben, welche der Versuchung unterliegen, erläutert durch Erzählungen, und Tröstung durch mit Beispielen belegte Mittheilungen über den Lohn, welchen die Standhaften erhalten sollen. Die Schilderungen des Himmels und der Hölle sind sehr genau und drastisch. Den Schluss des Ganzen macht eine Beschreibung des Weltgerichts. Lucifer wird zuerst vorgeladen und verdammt, dann die Juden, dann die Heiden, endlich die Christen nach ihren verschiedenen Ständen. Sie verantworten sich und erhalten dann ihr Urtheil. Auf diese Art erhält die ganze Schilderung dialogische Form.

Die Versuchungen und die guten Eingebungen finden wir in derjenigen Reihe aufgeführt, welche in der Ausgabe der Ars moriendi, die von Heinecken, *Idée générale* etc. als die erste Ausgabe angegeben wird, fest gehalten ist. Demnach sind die Bilder zur *Temptatio de avaritia* und zu der dazu gehörigen *Inspiratio* als No. 5 und 6 aufgeführt worden, während sie in Ausgabe A die Nummern 9 und 10 bilden. Die Abweichungen in den Bildern des Sterfboecks von den Bildern in Ausgabe A bestehen in Folgendem. Alle Bilder des Sterfboecks haben nur eine das Bild unmittelbar begrenzende Umfassungslinie. Im Nachfolgenden sehen wir von dem als Titelbild wiederholten elften Bilde in der Zählung ab, damit wir mit den übrigen Ausgaben der Ars moriendi im Zusammenhange bleiben. Das 1. Bild *Temptatio de fide* hat auf dem Fussboden in der Mitte der vierten Reihe der Platten von unten gerechnet die Signatur a3, welche sich ein wenig anders geformt rechts neben dem Bilde, genau gegenüber der Linie, welche die zweite und dritte Reihe der Platten trennt, wiederfindet. Das 2. Bild, das zur *Inspiratio de fide* gehörige, hat in der Glorie des Vaters kleine Vierecke statt der Kreise. Im 3. Bilde: *Temptatio de desperatione* hat der Getödtete in der linken Brust einen Stich und die rechte Hand des schwörenden Teufels einen aufgehobenen Finger zu viel, vielleicht weil der Copist eine Falte im Original für einen Finger gehalten hat. Im 4. Bilde: *Inspiratio de desperatione* steht unter Paulus der Name **faulus**. Im 11. Bilde, das selige Ende des Kranken, ist die Schattirung des Kreuzes etwas verschieden. Die übrigen Bilder sind gleich und besonders bemerken wir, dass das Sterfboeck mit Ausgabe A übereinstimmend im Bilde zur *Temptatio de Auaritia* im Keller einen Mann hat, vor welchem der Krug steht, und dass auf dem Bilde *Temptatio de desperatione* der Teufel mit der Schriftrolle **fornicatus es** genau dieselben Ohren hat, wie in der Ausgabe A. Die Inschriften der Spruchbänder sind sämmtlich in niederländischer Sprache gegeben. Peter van Os hat ausserdem drei Stücke von zersägten Stöcken einer der ersten Ausgaben der niederländischen *Biblia Pauperum* abdrucken lassen, und zwar auf Fol. 74[b], dem Anfange der ersten Columne, die oberen Propheten-Bilder der Signatur **t**, mit der Unterschrift:

Isayas, am Anfange der zweiten Columne die oberen Propheten-Bilder der Signatur **o** mit der Unterschrift: **Iheremias.** Fol. 75[b] am Anfange der ersten Columne ist das Weltgericht, das Mittelstück aus Signatur **r** des zweiten Alphabetes gegeben. Die Bilder des Sterfboecks sind im Ganzen sehr treue und gelungene Copien der Bilder der Ausgabe A. Der Schnitt ist freilich viel unkünstlerischer und die Bilder erscheinen daher viel gröber, sie stehen aber, die Bilder in der unter No. 240 aufgeführten typographischen Ausgabe ausgenommen, denen der Ausgabe A am nächsten und müssen entweder aus dieser Ausgabe oder aus einer Copie derselben geflossen sein. Ueber den Verfasser des Sterfboecks haben wir keine Nachrichten und aus der Erzählung Signatur **g**, Blatt 5, Fol. 41, wo mitgetheilt wird, dass ein Herzog von Cyringia gestorben sei, und dass man sich um Nachricht von seinem Tode an Koninc Vrederijc gewendet habe, geht indirect nur so viel hervor, dass vorliegende Bearbeitung keine Uebersetzung einer deutschen Ausgabe sein kann, da sonst der Name Zähringen nicht in Cyringia verwandelt worden wäre. Sollte unter dem erwähnten Coninc Vrederijc Kaiser Friedrich III, der 1440 zur Regierung kam, verstanden sein, so würde sich daraus ergeben, dass dieses Werk nicht vor 1440 geschrieben sein kann. Welcher tyrannische Herzog von Zähringen hier gemeint sei, ist nicht zu ermitteln.

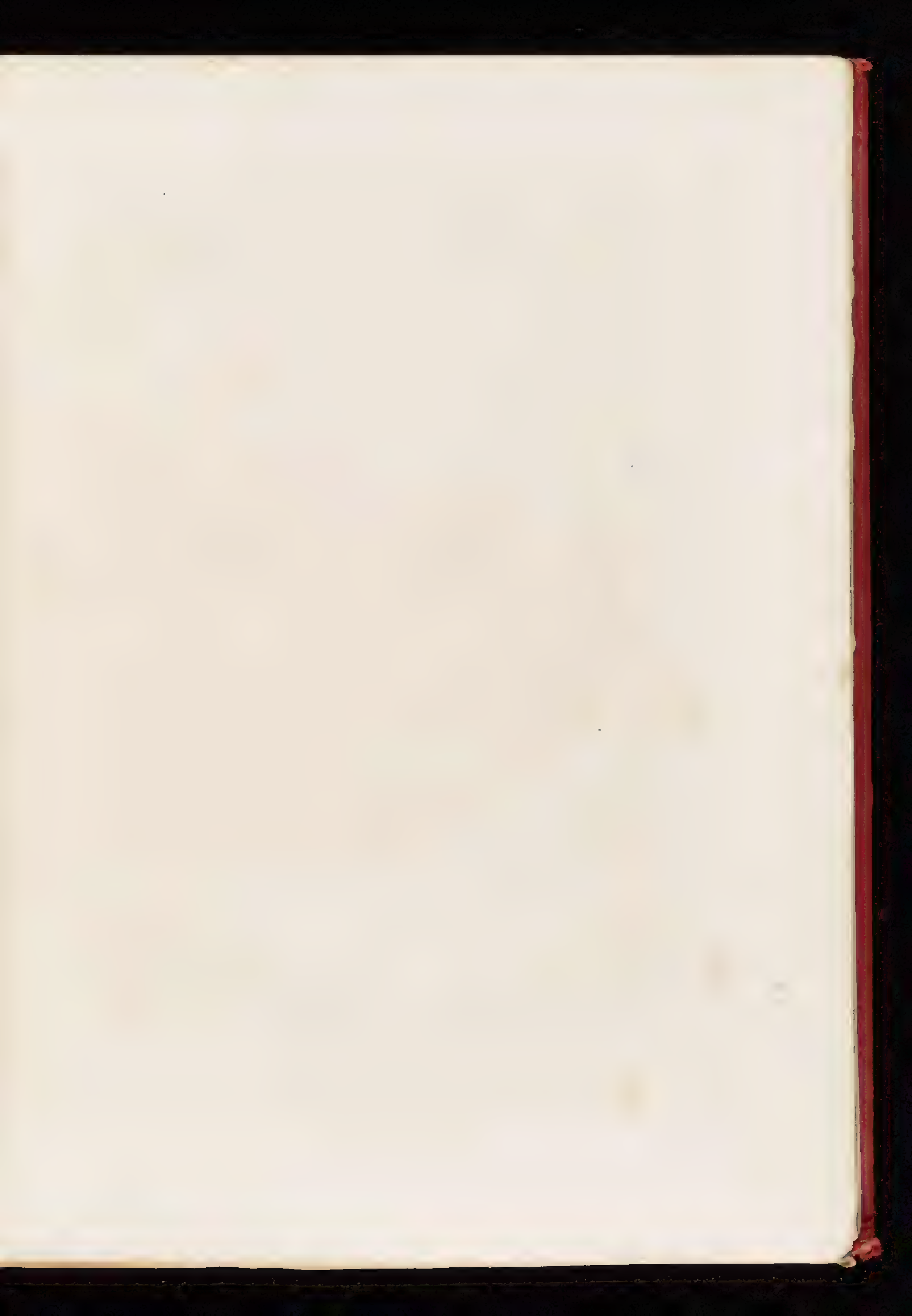
In unserem Exemplare fehlen leider die beiden letzten Blätter. Fol. 84 ist nach Holtrop, *Catalogus libr. saec. XV. bibl. reg. Hag.* p. 190, No. 500, nur auf der ersten Seite bedruckt. Es fehlt uns also nicht viel Text aber leider der Colophon, den wir daher auch oben nach Holtrop's Katalog ergänzt haben. Uebrigens ist unser Exemplar gut erhalten und Rücken und Ecken in grünen Maroquin gebunden.

No. 252.

II. DIE APOCALYPSE.

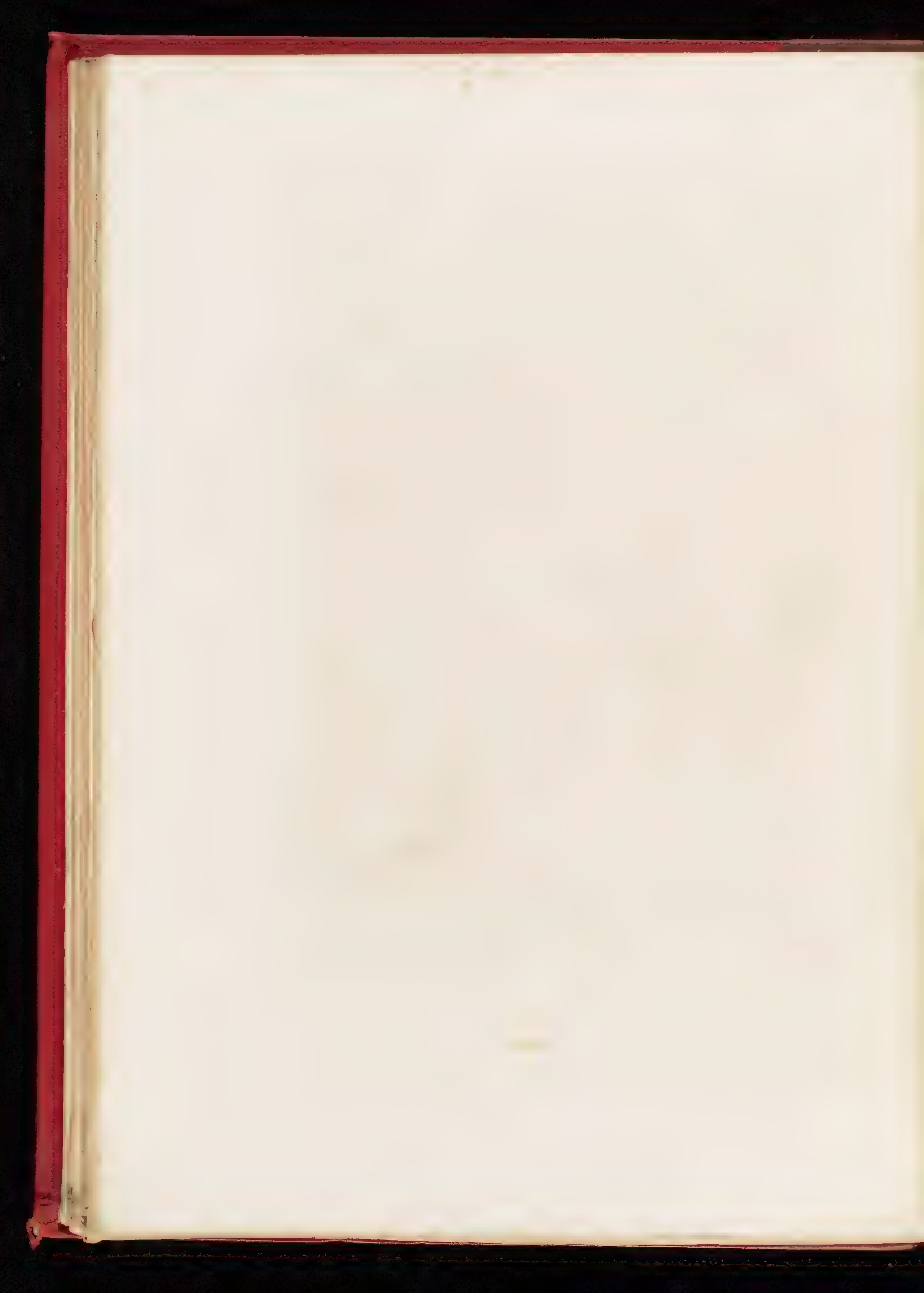
Pergamentmanuscript aus dem Ende des XIII. oder Anfang des XIV. Jahrhunderts in fünf Blättern. Gross Folio.

Wie die evangelische Geschichte in der Form, welcher die spätere Zeit den Namen Biblia Pauperum gegeben hat, schon im frühen Mittelalter durch Federzeichnung eine bildliche Darstellung mit erklärendem Texte gefunden hat, so ist auch die Apocalypse St. Johannis schon sehr frühzeitig Gegenstand bildlicher Darstellung durch Federzeichnung geworden. Wir besitzen eine solche Federzeichnung auf fünf Pergamentblättern, die auf beiden Seiten bemalt sind und




visio
Aug' Corona in capite p missio vite eterne
Equu albu intelligunt aplas et apostolos Equitante coronatu habente arcu xpm vel spm scm Sagitte pdicatores missi ad cor hoim
...atum 7 data est ei corona 7 exiuit vincens ut vinceret
...ut sumeret pacem de terra 7 ut inuicem se interficiant


Iohes
Et vidi 7 ecce equus albus 7 qui sedebat super illu habebat
Et exivit alius equus rufus et qui sedebat super eu datu est ei



daher zehn Bilder enthalten. Die Bilder sind durch Text erläutert, und entsprechen ihrem Inhalte nach theilweise den Darstellungen, welche wir in der xylographischen bildlichen Darstellung der Apocalypse, die aus 48 Tafeln besteht, wiederfinden. Vier Pergamentblätter sind 17 Z. 6 L. bis 18 Z. hoch und 11 Z. 6 L. bis 12 Z. breit. Das fünfte Blatt ist an der linken Seite und unten beschnitten, daher ist es nur 14 Z. 4 L. hoch und 9 Z. breit. Im Ganzen ist unser Manuscript befriedigend erhalten, wenn auch kein Blatt ohne einige Beschädigung in der Farbe oder im Pergament geblieben ist.

Der Inhalt ist folgender: Seite 1. Auf einem breiten blauen Streifen, der sich über das Blatt zieht und das untere Viertel der Seite abschneidet, steht der Menschen-Sohn. Sein Haar ist weiss, ist gescheitelt, liegt am Kopfe an und fällt bis über die Schulter herab. Sein voller Bart ist blassbraun, seine nackten Füsse sind golden. Um das Haupt hat er eine goldene Glorie mit zinnoberrothem Kreuze. Ein blauer Talar und ein blassrother gelb gefütterter Ueberwurf sind seine Kleidung. Seine Arme sind mässig ausgebreitet. In der rechten Hand hält er ein sanft aufwärts gebogenes Band, welches auf blauem Grunde sieben goldene Sterne in einer Reihe aufwärts trägt. An der obern Ecke desselben rechts steht das Wort **Apokalipsis** in schwarzer Tinte von jüngerer Hand. Rechts neben dem Bande zwischen dem ersten und zweiten Sterne steht in alter Schrift: **Sacramētū vij stellaꝝ d's omni / potens.** Rechts neben dem dritten Sterne steht: **Septē stelle / sūt vij / angeli / eccl'iaꝝ.**

In der linken Hand hält der Menschen-Sohn zwei aufwärts gerichtete Schlüssel, **claues mortis et inferni,** von denen der eine den Bart nach rechts, der andere nach links gekehrt hat, während Stiel und Griff einander ziemlich decken. Ueber und neben den Bärten der Schlüssel stehen in sechs ganzen und zwei Drittel-Zeilen die Worte aus Apoc. I, 17—19 **Noli t'ime — post hec,** doch ist *cito* vor *post* eingeschoben. Zu beiden Seiten der Schlüsselstiele steht: **aug9** [49]) **Zona aurea chorus / siue multitudo sanctoꝝ.** Diese *Zona aurea ad mamillas* ist an der Figur durch den Mantel verdeckt.

Aus dem Munde des Menschen-Sohnes geht mit der Spitze ein zweischneidiges Schwert, welches mit dem Knopfe des Griffes bis zur Wurzel der rechten Hand des Menschen-Sohnes reicht. Zwischen demselben und dem Sternenbande steht: **Aug9 Gladiū bis / acutū de ore ipius pcedentē ipm / xpm̄ sigt /** Links neben dem Haupte steht auf zinnoberrothem Grunde ein goldenes rechts auf gleichem Grunde ein goldenes Durch dieses α und ω werden die

49) *Augg* heisst *augemus* und zeigt an, dass die nachfolgenden Worte nicht eine aus der Apocalypse angeführte Stelle, sondern eine Erklärung des Verfassers enthalten.

Worte, Apoc. I, 17, *primus* und *novissimus* symbolisirt. Auf dem mineralblauen Boden, auf welchem der Menschen-Sohn steht, sieht man die sieben goldenen Leuchter mit brennenden Wachskerzen stehen, vier rechts und drei links von ihm. Ueber denselben liest man: **Septē candelabra aurea Septē ecclesie sūt.** Unter dem blauen Boden liegt St. Johannes auf die Knie gesunken und mit den Händen sich stützend. Seine Augen sind geschlossen, sein Haupt umgiebt eine goldene Glorie. Neben demselben steht **Joh'es** und zwischen den Händen von der Brust auslaufend befindet sich ein Schriftband (Apoc. I, 17) in zwei Zeilen. Der Inhalt des Bildes erklärt sich vollständig aus Apoc. I, 10 ff. Er entspricht dem Bilde auf Tafel C der xylographischen Apocalypse von 48 Tafeln.

Die Tinte zur Zeichnung ist schwarz, die zur Schrift und zu den Linien, welche oben und unten die Schrift abschliessen, ist braun. Vier feine braune Linien scheinen zur Einrahmung des Ganzen bestimmt, allein die Zeichnung und Schriftlinien überschreiten diese Einrahmung.

Knopf und Parirstange des Schwertes sind Gold. Die Figur des Menschen-Sohnes ist 11 Z. 7 L. hoch, St. Johannes 6 Z. 8 L. mit Glorie, 7 Z. 2 L. vom Fuss bis zur Spitze der linken Hand. Das Blatt 17 Z. 11 L. hoch und 12 Z. breit. Schwertklinge und Schlüssel sind jetzt oxydirtes Silber.

Seite 2 enthält die Berufung St. Johannis und entspricht Tafel D der xylographischen Ausgabe der Apocalypse. St. Johannes sitzt nach rechts gewendet auf einem breiten gothischen Sessel mit niedriger Einfassung, welcher auf einem weit vorspringenden Tritte errichtet ist. Am obern Rand dieser Pergamentseite sieht man einen Bogenkreis von vier gedruckten Spitzbogen, welche auf Kragsteinen ruhen und durch zwei eingesetzte concave Dreiecke im Innern die Form eines Kleeblattes erhalten. Auf dem äusseren Rande des Bogens und an der oberen geraden Linie der Seite sind ebenfalls concave Dreiecke angesetzt, und dadurch wird der Zwischenraum oben zwischen den Bogen und der obern Einfassung zu einem verzogenen Kleeblatte, welches zinnoberroth gefärbt ist. Aus dem ersten Bogen rechts biegt sich ein Kopf herab, an dessen Mund ein Spruchband sich anschliesst, mit den Worten aus Apoc. IV, 1 f. **Ascende — spiritu.**

St. Johannes, über dessen Glorie steht: **Joh'es ewāgelista,** sieht den sprechenden Kopf an und erhebt erstaunt und scheinbar abwehrend die Hände. Er ist wie immer ohne Bart, mit kurzen lockigen, sehr schön gezeichneten Haaren, in ein blaues Gewand mit ganz anliegenden Aermeln und in einen blassgrünen, blassroth gefütterten Ueberwurf gekleidet, die Füsse sind ohne Schuhe. Links vom Haupte St. Johannis, theils über, theils neben seiner rechten Hand, steht der Inhalt seiner Vision, Apoc. I, 1—7, theils verkürzt, theils erweitert, in 13 Zeilen. Die Tinte ist braun. St. Johannes mit Glorie 12 Z. 2 L. hoch.

Seite 3. Oben steht in einem Kreise, dessen Rand aussen und innen von je zwei eng nebeneinanderlaufenden Linien gebildet wird, der Löwe von Juda (Christus), nach links gewendet mit einer von einem rothen Kreuze gestützten goldenen Glorie. Er setzt den rechten Vorderfuss an ein geöffnetes Buch, über welches der Rand des Kreises so gezogen ist, dass der grösste Theil desselben ausserhalb des Kreises liegt. Im Rande steht aus Apoc. V, 5: **Ecce — signacula eius.** Ausserhalb des Kreises, der Brust des Löwen gegenüber, steht wiederum aus Apoc. V, 5: **vicit — radix** **rc.**

Unter diesem Medaillon steht St. Johannes, gekleidet wie bisher und durch **Joh'es** bezeichnet. Seine Füsse sind wie in den nachfolgenden Figuren durch die Kleider bedeckt. Er wendet das Gesicht etwas links zur Höhe, erhebt die rechte offene Hand bis in die Gegend des Kinnes und hält mit der Linken ein Schriftband, die von oben nach unten laufenden Worte in 2 Zeilen enthaltend aus Apoc. V, 4: **Ecce ego — vidé eū,** woran sich schliesst: (Apoc. V, 2) **Et vidi — magna.**

Neben St. Johannes steht rechts der **Angelus fortis,** welcher in der Rechten das Schriftband mit den abwärtslaufenden Worten aus Apoc. V, 2. 3 hält.

Der **Angelus fortis** ist eine schlanke Gestalt in einem grünen, oben an Leib und Armen eng anliegenden Gewande, welches unter den Ellenbogen und über den Hüften einen breiten gelben Streifen (Bund) hat. Ein weisser gelbgefütterter Ueberwurf, der auf der Brust mit einer rhombischen Broche zusammengehalten wird und etwas unter den Hüften vorn mit der linken Hand aufgehoben wird, vollendet die Bekleidung. Ueber den kurzen lockigen Haaren hat der Engel einen weissen Reif, von dem sich gerade über der Stirn ein Kreuz erhebt. Eine goldene Glorie umgiebt das Haupt. Zwei Flügel erheben sich hinter dem Haupte so, dass sie sich kreuzen und jeder in vier einzelne Schwungfedern ausgeht. Neben den Flügeln, wo die Kreuzung Raum bietet, steht links **angl's,** rechts **fortis.**

Das Bild beruht auf Apoc. V, 1 ff., kommt im Inhalt mit Tafel E der xylographischen Apocalypse überein, ist aber anders componirt.

Die Höhe des Blattes beträgt 17 Z. 9 L. bis 18 Z., die Breite 12 Z. 2 L. Das Maass des Durchmessers des Medaillons ist 3 Z. 10 L., die Mitte 3 Z. 2 L., der Rand 4 L. St. Johannes mit Glorie hat 10 Z. 2 L. Der Engel hat 9 Z. 7 L. und mit erhobenen Flügeln 12 Z.

Seite 4. Nach der Mittheilung von Apoc. XVII, 2 galoppirt ein gekrönter Reiter nach rechts und spannt einen Bogen. Links streckt sich die Hand Gottes aus den Wolken und scheint den Reiter zu segnen. Ueber derselben steht **visio.** Unter derselben zur Erklärung des Reiters steht: **Aug9 Corona in capite pmissio vite / et'ne.** Vor dem Reiter rechts liest man: **Equū albū itellegim9 ph'as et**

apos/tolos Equitantē coronatū habentē arcū xpm ul' spm scm̄ Sagitte p̄di catores missi ad cor hoim̄. Unter dem Reiter sitzt St. Johannes nach rechts gewendet und zeigt mit der rechten Hand rechts empor, während er mit der linken das Schriftband mit den Worten aus Apoc. XVII, 2 **Et vidi — vinceret** und Vers 4 **Et erunt — int'ficent** hält. Das Uebrige lehrt unser Facsimile. Unser Bild entspricht dem Inhalte, aber keinesweges der Composition nach, der Tafel F der xylographischen Apocalypse.

Höhe des Reiters 9 Z. 7 L., des St. Johannes 7 Z.

In unserem Manuscripte tritt nun eine Lücke ein, denn der Reiter auf dem rothen Pferde, welchen St. Johannes auf dem Spruchbande anführt, kommt auf dem nächsten Blatte nicht vor, und Alles, was von Apoc. VI, 2 bis XII, 7 erzählt wird und in der xylographischen Ausgabe von Tafel G—S dargestellt ist, fehlt uns.

Seite 5 enthält den Kampf des Erzengels St. Michael mit dem Drachen, welcher Apoc. XII, 7 erzählt wird und auf Tafel T^{b} der xylographischen Apocalypse dargestellt ist. Der Erzengel St. Michael steht nach rechts gewendet mit halb geöffneten Flügeln auf dem Rücken des Drachen und durchsticht dessen ihm zugekehrten geöffneten Rachen mit der Lanze, so dass das Eisen derselben im Nacken des Drachen hervorsteht. Das Lanzeneisen ist rhombisch geformt mit langer scharfer Spitze. St. Johannes steht in vorbeschriebener Kleidung etwas tiefer und zeigt auf St. Michael. Der Erzengel hat eine goldene Glorie und rothe Flügel, deren sieben Schwungfedern einzeln sind. Ueber seinem blassgrünen, an den Armen eng anliegenden, Leibrocke trägt er einen graublauen faltigen Ueberwurf. Der Drache, neben dessen Kopfe **Dyabolus** steht, hat den Körper eines Vogels, einem Truthahne ähnlich, hat starke Adlerklauen, einen langen Hals mit einem Kopfe, welcher eben so sehr an eine Schlange wie an einen Hund erinnert. An dem Unterkiefer hat er einen kurzen krausen Ziegenbart, Ohren wie gewundene aufrechtgehende Hörner, und zwischen denselben eine kräftige Haarlocke. Sein stark gezahnter Rachen speit rothe Flammen. Sein starker runder Schwanz senkt sich anfangs, wie der eines Hundes, ringelt sich aber dann und endet in einen starken Haarbüschel, wie ein Pferdeschwanz. Die Flügel haben rothe Federn, der übrige Leib aber kürzere oder längere krause Haare von blauer Farbe.

Oben neben dem rechten Flügel St. Michaels stehen die Worte von Apoc. XII, 7 in 4 Zeilen. Daran schliessen sich die Worte **et michahel pugnauit et fe/cit victoriam.** Gegenüber am linken Flügel steht **Aug9 Michahelē xpm̄ itelligim9 z/ angl'os eius scos hoies Et draco / pugnavit z angl'i eius · i · dyabolus / z hoies volūtati ipius obtēpantes / Nam absit ut credim9 dyabolū cū / angelis suis ausu esse pugnare in celo qui i terra unu iob temp tare no ausus**

est nisi a dnō (sic) postu/laret ut lederet. Merkwürdig ist der hier ausgesprochene Zweifel am Sinne der Worte der heiligen Schrift, für welchen nicht einmal ein entsprechender Ersatz gegeben wird. Die xylographische Apocalypse giebt keine Erklärung und keinen Zweifel.

Höhe des Engels 10 Z. 6 L. Höhe des St. Johannes 7 Z. 4 L. Höhe des Drachen von der Klaue bis zum Ende des Oberkiefers des Rachens 6 Z. 6 L., von der Klaue bis zur Oberfläche des Rückens 4 Z. 1 L. Durchmesser vom Schwanze bis zur Spitze der Hörner 7 Z. 3 L.

Höhe des Blattes 17 Z. 6 L. Breite 10 Z. 8.

Seite 6 entspricht im Ganzen der Tafel X der xylographischen Apocalypse und beruht in der Hauptsache auf Apoc. XII, 14. Ein geflügeltes Weib Ecclesia fliegt nach rechts, hält in der Linken ein weisses Tuch und zeigt mit der etwas zurückgehaltenen Rechten vorwärts. Das Weib hat eine goldene Glorie, einen am Oberleibe eng anliegenden blassgrünen Leibrock, einen weiten blassrothen Ueberwurf, ein weisses Tuch um den Kopf, goldene stumpfe Schuhe und weissgraue Flügel mit blaugrauen Schwungfedern. Vom rechten Flügel sieht man neun, vom linken sieben vereinzelte Schwungfedern.

Ueber dem Haupte steht aus Apoc. XII, 14 Et date — serpentis. Es fehlen also die Worte in desertum temporis. Im Rücken des Weibes unter dem rechten Flügel steht: Aug-9 Due ale magne duo sūt / testamenta eccl'ie q̄ accipit ul' / Enoch et helyas. Auf dem untern Theile der Seite steht rechts der Drache auf einem Hügel und speit das Wasser aus, welches einem Strome gleicht, der das Weib wegschwemmen soll, nach Apoc. XII, 15. Dabei biegt der Drache seinen Hals in einem schönen Bogen bis zu seinen Füssen, erhebt aber dagegen den Wedel seines Schwanzes. Er ist sehr malerisch gezeichnet und sorgfältig colorirt. Sein Körper ist blau und seine Flügel sind weissgrau mit blaugrauen Schwungfedern. Vor seinem Kopfe steht aus Apoc. XII, 15 Et misit — flumē . i . violenciā / persecutoꝝ. Vers 16 Et adiuuit — flumē . i . scōꝝ orō/nibꝫ at mouet` aut temptantur.

Dem Hügel und dem Drachen den Rücken kehrend steht St. Johannes nach rechts blickend in der erwähnten Kleidung; die Rechte erhebt er bis zur halben Höhe des Gesichtes, die Linke ist herabgekehrt und hält ein Schriftband, welches in sanfter Windung über die rechte Hüfte, hinter dem Rücken bis über seinen Kopf emporläuft und die Worte aus Apoc. XIV, 14 Et vidi — fil'em filio hoīs — acuta enthält. St. Johannes sieht auf den similem filio hominis, dessen Bild aber nicht auf unserer Seite, sondern auf der nächsten, nämlich Seite 7 gegeben ist. Es gehört also St. Johannes zu der auf Seite 7 dargestellten

Scene, weshalb er auch dieser Darstellung zugekehrt ist. Daraus ergiebt sich aber auch, dass zwischen Seite 6 und Seite 7, zwischen der Flucht das Weibes und dem **similis filio hominis**, in unserem Manuscripte kein Bild fehlt, während in der xylographischen Apocalypse sieben Tafeln mit vierzehn Darstellungen dazwischen liegen.

St. Johannes ist gross 7 Z. 10 L. Das Weib hat 9 Z. 6 L. Höhe. Der Drache ist von der Klaue bis zur Höhe des Flügels 5 Z. 4 L.

Seite 7 entspricht der Tafel FF. der xylographischen Apocalypse. Oben erscheint der Menschen-Sohn sitzend auf einer Wolke, mit einer goldenen Krone, und einer goldenen durch ein rothes Kreuz gestützten Glorie. Sein lockiges hellblondes Haar fällt auf die Schultern, ein kurzer blonder Bart umgiebt sein Kinn und seine Backen. Er ist bekleidet mit einem blassblauen weitärmeligen Leibrocke, den ein weiter blassrother Ueberwurf ziemlich ganz bedeckt. In der rechten Hand hält er eine nach sich gekehrte grosse Sichel, welche bis zur obern Höhe der Glorie emporreicht, in der linken Hand hält er ein aufgeschlagenes Buch, das sich an die linke Brust lehnt. Mit dem Menschen-Sohn in unmittelbarer Verbindung steht links unten auf der Erde ein Engel mit Glorie, welcher nach dem Menschen-Sohn emporsieht. Seine blauen Flügel sind emporgerichtet und die Schwungfedern ausgebreitet. Seine Kleidung besteht aus einem blassblauen Leibrocke mit engen Aermeln und einem grünen Ueberwurfe, der oben auf der Brust mit einer viereckigen Broche zusammengehalten ist. Mit der linken Hand hält er ein Spruchband empor, welches bis über die Sichel des Menschen-Sohnes emporreicht. Es ist der Engel, welcher dem Menschen-Sohn zurief nach Apoc. XIV, 15 **Mitte falcē tua — terre.** Vor dem Engel sind noch drei Schriftstellen. Zunächst oben bei seiner rechten Hand steht aus Apoc. XIV, 16 **Et misit — messuit terram.**[50]) Zur Erklärung folgen etwas tiefer die Worte: **Angl's ·i· sci q̇ hucusq3 / ī fidelib3 occl'ti ī clari/tate appent iudicatiª**[51]) **o/rātes cū desideio ut d's / sepacōm faciat bonoꝝ / et maloꝝ.** Diese Erklärung fehlt der xylographischen Apocalypse.

Zur Erklärung steht oben rechts vom Haupte des Menschen-Sohnes auf dem freien Raume noch Folgendes. **Et angelus alius exiuit de templo qd' ē / in celo hn̄s ꝛ ipē falcē suā Glō̃** (d. h. glossa) **alius ange/lus ·i· xpē** (sic statt **xp̄s**) **qui occultus ꝛ uilis fūat ī fidelib3 claruit appuit uenīēs de altari ·i· de loco secre/ciori · quā aliȷ sci scilic3 cōgnitus ab omib3 / deo sb'stancialis.** Auch diese Glosse fehlt in der xylographischen Apocalypse. Der Sinn ist schwierig,

50) Dieser Text stimmt mit der xylographischen Ausgabe überein, während die *Vulgata* liest *et demessa est terra.*

51) a ist mit anderer blasser Tinte über ı geschrieben und giebt keinen Sinn.

scheint jedoch folgender zu sein. Glosse: Ein anderer Engel, d. h. Christus, welcher verborgen und gering war, wurde den Gläubigen offenbar und erschien vom Altare kommend, d. h. aus einem verborgeneren Orte als die andern Heiligen, erkannt nämlich von allen als ein Gott gleiches Wesen. Dies deutet auf die Lehre von der Transsubstantiation im heiligen Abendmahle, die seit 1215 Glaubenssatz ist.

Unter der Wolke, auf welcher der Menschen-Sohn sitzt, steht ein Engel mit der Sichel vor einem Weinstocke, im Begriff, die Trauben desselben zu schneiden. Auf ihn bezieht sich die links vom Weinstocke stehende Schrift aus Apoc. XIV, 17 und 19. Hinter ihm ist derselbe Engel, zu seinen Füssen steht eine Erklärung in neun Zeilen: **P messē t're ꝛ p vuas / vinee t're coꝛdē maloꝝ / dampnaco intelligr̄ ꝫ tū p vineā illos de/tinnacius hēmꝰ quꝫ / maioꝛ studio mala / opant[z] sic˜ vinee ut / fructificet maioꝛ cul/tura quā terre adhibet[z].** Die Sichel ist hier ohne Zähne, ganz wie die deutsche Sichel. Die Sichel des Winzers ist oben so gross, wie die des Menschen-Sohnes, der die seinige zur Ernte senden soll, woraus vielleicht geschlossen werden darf, dass die Bilder in einer Gegend gemacht worden sind, wo kein Weinbau getrieben wurde. Denn das ist wohl nicht anzunehmen, dass die Winzer damals eben so grosse Sicheln gehabt haben als die Schnitter. Der Engel trägt ein Unterkleid mit engen Aermeln, welches aber wie das aller übrigen Figuren sehr lang und unten ziemlich weit ist. Es bedeckt die Füsse des Engels. Ueber diesem Kleide bemerkt man ein kürzeres, nur etwas unter die Kniee reichendes, an der Seite vom halben Oberschenkel abwärts aufgeschnittenes Kleid mit weiten Aermeln. Es hat keinen Kragen, sondern ist um den Hals etwas ausgeschnitten, am obern Rande hat es aber einen Besatz von rhombisch gekreuzten Linien, der mit einem viereckigen Schlösschen geschlossen ist. Der Besatz an den Aermeln ist nicht verziert. Die Flügel des Engels sind zwar etwas gehoben und ausgebreitet, allein mit den Spitzen der Schwungfedern nach unten gekehrt. Das Metall der Sicheln ist mit Silber dargestellt, die Sicheln sind mit neueren Linien eingefasst. Die Krone des Menschen-Sohnes ist ein Reif, der sich am obern Rande ausbiegt und auf den Spitzen abwechselnd mit Kleeblättern und Lindenblättern ornamentirt ist, welche die Zacken der Krone bilden.

Höhe des sitzenden Menschen-Sohnes 7 Z. 3 L. Höhe des ersten Engels ohne Flügel: 7 Z. 9 L., mit Flügel 11 Z. Höhe des Winzerengels ohne Flügel: 7 Z., mit Flügeln 8 Z.

Seite 8: Die B-Seite des Blattes, dessen A-Seite wir als Seite 7 oben besprochen haben, geht sogleich über zur Babylon magna. Es wird also der Inhalt des XV. und XVI. Kapitels der Apocalypse übergangen, dessen Darstellung in der xylographischen Apocalypse sechs und eine halbe Tafel und dreizehn Vor-

stellungen füllen. Unsere Darstellung entspricht der Tafel NN.[b] der xylographischen Ausgabe. Es enthält aber Seite 8 mehr als einen Gegenstand. Zunächst ist Babylon als schöne Frau dargestellt nach rechts reitend auf einem Thiere, welches den Leib und die Füsse eines Bären, den Schwanz eines Löwen und sieben Drachenköpfe hat. Die Köpfe sitzen an und auf einem Halse, welcher wie ein Baumstamm aus einem rothen Halsbande am Vordertheile des Bärenleibes sich erhebt, und zwar sitzen auf der Vorderseite und auf der Rückseite je drei Köpfe auf Hälsen, die wie kleinere Aeste aus dem Stamme herausgewachsen sind, oben aber am Schlusse des grossen Halses sitzt ein grosser Kopf. Alle Köpfe haben spitze Ohren wie Schäferhunde, alle speien Feuer und alle haben Hörner, der oberste grosse hat drei, der nächste vordere kleine rechts zwei Hörner, die übrigen fünf je ein Horn, so dass *capita septem et cornua decem* herauskommen. Die Babylon magna sitzt der Quere auf dem Thiere, hat in der rechten nach links gesenkten Hand einen goldenen Becher mit goldenem Deckel und hält die Linke bis in die Nähe ihres Halses empor. Auf ihrem Haupte, dessen langes Lockenhaar bis auf die Schultern herabfällt, hat sie, um aufzufallen, eine runde rothe Mütze mit weissem Aufschlage und weissem Knopfe auf weissem Grunde. Ueber einem grünen, an den Armen enganliegenden Kleide trägt sie einen rothen, blau gefütterten, faltigen Ueberwurf. Ueber ihrem Haupte, das nach links dem Becher zugekehrt ist und über dem goldenen Becher, zum Theil zwischen beide hineinragend, steht nach Apoc. XVII, 4: **Mulier ĉcudata purpura et in / aurata ueste aurę ꝛ coccino hus. poculu aureū in manu sua ple.nū abhoiacione et in frōte / nomē eius scriptū / mysteriū babylo.**[52]) Am Hinterkopfe der Babylon sind zwei Schriftbänder, die von einem Punkte divergirend ausgehen; auf dem einen steht: **Babylon magna,** darunter auf dem andern Bande: **mater fornicacōnū.** Vor dem grossen Drachenkopfe stehen in 15 Zeilen folgende Worte nach Apoc. XVII, 16 **Decē cornua que ui/disti ī bestia hij odient / fornicariā ꝛ de-solatā / facient illā Glō de solatā solaciu dya''. pdico maloꝝ qˢ pdet ī pleto nuō ma loꝝ odiēt for ⸫ qꝛ qui nō ad herēt ei / qnqꝫ / dolebūt.** Dies Glossem, welches wir der Deutlichkeit wegen ausgeschrieben haben, ist wahrscheinlich abzutheilen, wie folgt: *Glossa desolatam: solacium dyaboli perdicio malorum, quos perdet impleto numero malorum. Odient fornicariam, quod qui non adherent ei, quemque dolebunt.* Es fehlt in der xylographischen Ausgabe der Apocalypse, und ist dort durch eine andere auf die Kleidung der Babylon bezügliche Mittheilung ersetzt.

Die Höhe der Babylon 8 Z. 7 L.; die des Thieres von dem Vorderfusse bis zur Spitze des Hornes 10 Z. 6 L.

52) Die Stelle weicht mehrfach von der Vulgata ab. Für aure muss man auro annehmen.

Das Schicksal der Babylon magna, welches Apoc. XVIII, 2 in den Worten: **Cecidit cecidit — demonioꝝ** ausgesprochen ist, ist oben in der Mitte der Seite als Ueberschrift aufgestellt. Diese Worte werden durch folgende Schrift von zwei Zeilen, welche rechts oben in der Ecke der apocalyptischen Stelle gegenüber stehen, erklärt. **Nō bis dicit' cecidit ppt' duplicē dap̄, nacionē corpis et anime.**

Zwischen diesen Inschriften und dem Bilde der Babylon magna ist noch ein Bild von kleineren Figuren. Links schaut ein Gesicht aus Wolken herab, dem die Worte aus Apoc. XVIII, 4 f. aus dem Munde gehen: **Exite de illa ppl's ms — ad celū.** Dem Gesichte gegenüber sieht man rechts eine Schaar Krieger mit einem gekrönten Führer, welcher mit einem grossen einschneidigen Schwert bewaffnet die Babylon magna abzuwehren scheint. Die ganze Schaar, aus acht Kriegern bestehend, ist in lebhafter Bewegung und scheint, nach rechts weichend, dem Befehle der apocalyptischen Stimme zu gehorchen, so dass wir also in den Kriegern den *populus meus* zu denken haben. Die Krieger tragen über der bläulichen Rüstung einen ärmellosen Waffenrock. Ihre Helme, die keine Nasenbügel oder Visiere haben, endigen in eine gedrückte Spitze, dem Spitzbogen im Gewölbe ähnlich, ihre Schilder sind concav, schliessen oben in grader Linie, enden in eine Spitze, haben zum Theil in der Mitte eine scharfe Spitze zum Stossen und reichen ohngefähr von der Schulter bis zu den Knieen. Ihr Panzer scheint aus Leder zu bestehen, denn er ist an den Ellenbogen biegsam und hat dieselbe Farbe wie die Bekleidung der Füsse und Unterschenkel. Die Fussbekleidung ist weich und zeigt die Form des Fusses mit allen Ausbiegungen. Die Hände sind unbedeckt. Drei Krieger führen ein einschneidiges Schwert, welches gegen das dritte Viertel seiner Läge ausserordentlich breit ist und eine sehr scharfe Spitze hat. Ein Krieger führt einen Morgenstern, ein anderer eine Lanze, zwei andere undeutliche Waffen. Ein Krieger, welcher nicht sichtbar ist, hält von rechts nach links eine weisse Fahne, deren Stab ein gleicharmiges Kreuz trägt. Eine Erklärung dieser lebhaften Gruppe ist nicht gegeben.

Die Figuren haben eine Höhe von ungefähr 4 Z. 9 L.

Seite 9 entspricht der Tafel SS der xylographischen Apocalypse. Wir haben also eine Lücke von vier und einer halben Tafel mit neun Vorstellungen, welche den Inhalt von Apoc. XVIII, 4 bis XX, 2 geben. Ein Engel, über dessen Haupte **Angelus** zu lesen ist, steht mit halb ausgebreiteten Flügeln nach rechts gewendet auf einem Menschen, **pph'a sathane,** welcher mit gefesselten Füssen, zusammengelegten Händen und zusammengedrücktem Körper in den offenen Höllenrachen, aus dem furchtbare Flammen emporschlagen, herabgedrückt wird. Der Engel ist mit einem blassgrünen, langen, mit weiten Aermeln versehenen Gewande, das über die Füsse geht, bekleidet, und trägt darüber einen blassrothen Ueberwurf,

der auf der Brust mit einer viereckigen Broche zusammengehalten wird. Er fasst mit der rechten Hand den **Sathanas,** der ihm gegenüber steht, am rechten Horne und zieht ihn mit der linken Hand an einer Kette, die um den Hals desselben geschlungen ist, an sich. Die Hände Satans sind gebunden. Satan hat einen menschlichen Leib, aber einen Kopf, der oben dem eines Ochsen gleicht, während er das Maul eines Hundes hat. Am Ende des Rückgrats hat er ein Büschel Haare, die einen kurzen Schwanz bilden. Die Füsse sind drei furchtbare Krallen, wovon zwei nach vorn, eine nach hinten gerichtet sind. Die Farbe ist aschgrau.[53]) Der Höllenrachen gleicht ganz dem Rachen des Drachen in grossem Maasstabe. Zur Erklärung steht rechts über dem Satan und rechts vom Haupte des Engels: **Apprehensus draco qui est dyabolus ꝛ satha/nas ꝛ cū eo psuedo ppheta qui fecit signa corā / ipo ꝛ missi sūt in stagnū ignis ardentis sulphu/re ceteriq; acceperūt carectēm bestie occisi in / gladio sedentis sup equū qui pcedit de ore / ipius.** Nach *ceterique* fehlt *qui.* Die Mittheilung ist ein Auszug aus Apoc. XX, 2 ff.

Grösse des Engels 8 Z. Grösse Satans 7 Z. Weite des Höllenrachens 5 Z. 6 L.

Seite 10 enthält die Darstellung des himmlischen Jerusalems, der letzten Vision St. Johannes' nach Apoc. XX, 11 ff. Sie entspricht Tafel UU[b] und links Tafel XX[a] der xylographischen Apocalypse. St. Johannes, welcher rechts unten steht, erklärt die Darstellung durch drei Spruchbänder, deren eins aus seiner rechten, zwei aus der linken Hand ausgehen. Das erste Band wendet sich über sein Haupt nach oben und enthält aus Apoc. XX, 11. **Et vidi — et terra.** Dies Band weist auf ein elliptisches, oben und unten im gedrückten Spitzbogen geschlossenes Medaillon (Fischblase), gebildet durch drei Streifen, von denen der innere hellgrün, der mittlere gelb, der äussere zinnoberroth ist. Ueber demselben steht links **Irl'm,** rechts **nova.** In demselben sitzt auf einem Regenbogen von der Farbe der Fischblase **Sponsus Celestis.** Sein Haar ist weiss, sein Gesicht ernst. Ein blassblauer weiter Rock mit weiten Aermeln und ein blassrother, auf den Schultern hängender, die Arme bedeckender, auf dem Knie sich überschlagender, die Brust freilassender Ueberwurf macht seine Kleidung. Er hebt die rechte Hand segnend, und von ihr geht ein Spruchband abwärts mit den Worten aus Apoc. XXI, 5: **Ecce nova facio omnia.** In der linken Hand hält er ein offenes Buch, welches sich mit einer Hälfte an die linke Brust lehnt. In demselben steht aus Apoc. XX, 12 und zwar links: **Alius li/ber aper/tus est / qui est** rechts: **vite et / iudicati / sunt.** Auf dieselbe Vision bezieht sich das obere Spruchband der linken Hand St. Johannes' mit den Worten aus Apoc. XXI, 2: **Et ego — viro suo.** Es weist dies

53) Aehnlich erscheint Satanas in der heidelberger Handschrift des Sachsenspiegels; vergleiche Deutsche Denkmäler, 1. Lieferung, Tafel XX, 7.

Schriftband auf eine oben links stehende, nach rechts gekehrte weibliche Figur mit der Ueberschrift: **Spōſa agni.** Diese trägt eine goldene Krone, deren Zacken aus Kleeblättern und Lindenblättern bestehen. Eine rothe Glorie umgiebt ihr Haupt, ihre langen hellblonden Locken fallen auf ihre Schultern und ihren Nacken. Ueber einem oben enganliegenden grünen Kleide hat sie einen weiten blassrothen Ueberwurf. Sie blickt nach dem *Sponſus Celestis*, erhebt die rechte Hand bis zur Höhe der Brust und hält in der Linken ein aufwärts gehendes Schriftband, welches aus Apoc. XXII, 3 die Worte enthält: **Ipſi — ſeruiunt.** Das dritte Schriftband, das unterste in der linken Hand St. Johannis, bezieht sich auf die Seelen der Auferstandenen, welche vor dem Throne stehen, und enthält die Stelle der Apoc. XX, 12, von der freilich ein Theil weggeschnitten ist. Vor diesem Schriftbande steht links und nach rechts gewendet eine Gruppe von fünf Seelen mit betend erhobenen Händen. Ueber ihnen steht: **Nō libri diuina p̄cepta quā** (sic) **qui di miſerit ſcient ſe pro mito puniri ul' / libri ɔſci'e ſingl'oꝝ que omībꝫ apte ſūt. ɔſci'e** heisst *conscientiae.* Der Fehler dieser Inschrift, *quā* für *quae*, macht den Sinn undeutlich. Der Sinn ist wahrscheinlich, dass diejenigen, welche die göttlichen Gebote des Buches übertreten haben, wissen, dass sie mit Recht bestraft werden.

Höhe der Fischblase 7 Z. 7 L., des *Sponſus celestis* 5 Z. 9 L., der *Sponſa agni* 7 Z. 6 L.

Von St. Johannes sind der Rücken und die Füsse, von den Seelen die Füsse von den Waden an weggeschnitten. Der Oberleib St. Johannis ist befleckt und verwaschen.

Die vorliegende handschriftliche Apocalypse ist, wie wir bei Seite 4 bemerkt haben, nicht mehr ganz vollständig, aber wir glauben doch, Anfang und Ende unbeschädigt zu besitzen, obgleich die xylographische Apocalypse im Anfange und am Ende je drei Tafeln mehr hat. Der Inhalt dieser Tafeln aber ist nur ein Zusatz aus dem sagenhaften Leben St. Johannis und gehört darum nicht zur Darstellung der Apocalypse.

Es drängen sich nun die Fragen auf: wer hat diese Apocalypse gefertigt? wo ist sie gemacht? und wann ist sie vollendet?

Die Arbeit selbst giebt auf diese Fragen nur ungenügende Antwort und von anderwärts haben wir nichts erfahren. Es zeigt sich aber an der Tinte, womit die Linien für die Schrift gezogen und der Text geschrieben worden ist, verglichen mit der Tinte, mit welcher die Zeichnungen gemacht worden sind, dass der Schreiber und der Zeichner verschiedene Personen waren. Denn die Tinte der Umfassungslinie und die der Schrift sind braun, die Zeichentinte aber schwarz. Wir können hieraus wohl schliessen, dass wenigstens zwei Männer

das Werk geschaffen haben, der Maler, welcher aus freier Hand zeichnete, und der Schreiber, welcher mit Ausnahme der Schrift alles mit Zirkel und Lineal fertigte. Noch scheinen einige Worte über den Verfasser des Werkes nicht überflüssig. Es entsteht die Frage, ob der Maler oder der Schreiber zugleich Verfasser des Werkes war. Es ist nicht unmöglich, dass der Maler auch das Werk verfasst hat, denn nirgends findet sich ein Widerspruch zwischen Zeichnung und Text, allein wahrscheinlich ist die Sache nicht. Der Zeichner stellt sich durch seine Arbeit als einen so geübten Künstler dar, dass er wahrscheinlich sich für gewöhnlich mit Malerei beschäftigt hat. Der Verfasser zeigt sich nicht blos als einen mit der Quelle der Bilder der Apocalypse vertrauten Mann, sondern auch als einen Gelehrten. Dies spricht sich aus durch die von ihm gemachten Zusätze und Erklärungen, eingeführt durch das Wort **Aug9**, d. h. **Augemus**, oder durch das Zeichen **Glō, Glossa**, und **Nō, Nota**; noch mehr aber durch die kritische Auslegung, welche er auf Seite 5 vom Kampfe des Satans giebt. Hier verwahrt er sich ausdrücklich gegen den Wortsinn der Stelle und deutet den Sinn so, wie er sich mit andern Stellen der heiligen Schrift vereinigen lässt, wo auch vom Teufel die Rede ist. Er verfolgt also die panharmonische Erklärungsart. Diese Art der Schriftabfassung setzt aber ebenfalls eine lange und anhaltende Uebung voraus, neben welcher die Uebung im Malen und Zeichnen kaum bis zu der im Werke erkennbaren Vollkommenheit gedeihen möchte. Der Schreiber aber kann den Text nicht verfasst haben, dagegen sprechen schon die von ihm begangenen oben besprochenen Fehler.

Wir werden also wohl drei Arbeiter an diesem Werke annehmen müssen, den Verfasser, den Maler und den Schreiber.

Der Maler zeigt sich als einen gewandten Zeichner, der besonders die Haare, den Faltenwurf, Federn und Flammen sehr geschmackvoll und geschickt wiederzugeben wusste. Vorzüglich gelungen muss die Gestalt des Drachen genannt werden. Das Colorit ist sehr sorgfältig; Schatten und Licht sind sehr richtig vertheilt und die Schattirung verläuft sich ohne Härten. Die Gesichter sind rund und voll und haben im Ganzen etwas Gleichmässiges. Eigenthümlich ist, dass die zwei Köpfe der himmlischen Stimmen eine gebogene Nase haben, während die meisten übrigen Gesichter gerade und mehr stumpfe Nasen haben. Die verwendeten Farben sind Mineralblau, Indigo, Zinnober, Carmin, mineralisches Hellgrün, Guttigelb, helles Nussbraun und Schwarz. Diese Farben sind je nach Bedürfniss stärker oder schwächer.

Der Schreiber schreibt eine sehr gute leserliche Hand, war aber der lateinischen Sprache nicht vollkommen mächtig oder hat sich wenigstens bisweilen auffallend verschrieben. Als Beispiele mögen die in der Beschreibung angeführten

Fälle dienen. Für die Entscheidung der Frage, wo die Bilder gefertigt seien, haben wir keine genügenden Anhaltepunkte. Vielleich dürfte die Rasse des Pferdes und die Form der Sichel einen, wenn auch nur geringen Fingerzeig in dieser Hinsicht gewähren, der jedoch zu grosser Vorsicht mahnt. Die Sicheln haben keine Zähne, wie die flandrischen und nordfranzösischen Sicheln, sondern sie sind geformt wie die norddeutschen Sicheln. Wie weit die Schildform mit der scharfgespitzten Buckel noch Auskunft geben wird, ist noch nicht klar. In der heidelberger Bilderhandschrift des Sachsenspiegels, aus der ersten Hälfte des XIII. Jahrhunderts, finden sich an runden Schildern ebenfalls Stossspitzen die aber noch nicht recht scharf sind. [54]) Ob man aus dem Umstande, dass der Engel den Weinstock mit einer Schnittersichel behandelt, vielleicht auf ein bestimmtes Land, in welchem diese Sitte herrschte und wo der Künstler unsere Bilderhandschrift anfertigte, schliessen darf, wagen wir nicht zu entscheiden.

Die Zeit, aus welcher diese Bilder stammen, lässt sich theils aus dem gekrönten Reiter, theils aus dem gothischen Bogenfries, theils aus der Gestalt, Haltung und der Kleidung der Figuren so ziemlich bestimmen. Wir nehmen an, dass Arneth und Dr. Heider [55]) die Tafel XXX des Altaraufsatzes zu Klosterneuburg mit Recht der Zeit des Propstes Stephan von Sierndorf 1317—1335 zuweisen und die Anfertigung mit gutem Grunde nach dem Brande der Stiftskirche 1322 annehmen. Dann kann uns das auf dieser Tafel befindliche Bild des Josua zu Pferde als Anhalt dienen. Josua sitzt nämlich, ganz so wie der gekrönte Reiter, nur bis reichlich an die Knie im Sattel und steht mehr als er sitzt. Der Sattel Josua's ist ganz geformt, wie der Sattel auf unserm Bilde. Seite 5: Die Satteldecke ist ebenso klein wie hier. Sonach würde der Reiter in unserem Werke in den Anfang des XIV. oder in das Ende des XIII. Jahrhunderts gewiesen. Hieran schliesst sich auch die gedrückte Form des Spitzbogens auf Seite 2, denn auch diese gehört in jene Zeit. Endlich kann man hierher auch die schlanken Figuren, die manierirte Haltung St. Johannes' auf Seite 2 und 3, die enganliegende Form der Kleider an Armen und Oberleib rechnen, welche Hefner-Alteneck an Miniaturen für diese Zeit im ersten Bande seiner Trachten des Mittelalters nachgewiesen hat.

Das Verhältniss der spätern xylographischen Apocalypse zu unserem Manu-

54) Teutsche Denkmäler, I. Lieferung, Heidelberg 1820, Tafel XIII, 5; XIX, 3; XXII, 7.

55) Der Altaraufsatz von Verdun im Regulirten Chorherrnstift zu Klosterneuburg. Wien 1860. Wir können zwar einige Zweifel gegen die aus den Jahren 1322—1335 angenommene Anfertigung dieser Tafeln nicht unterdrücken, weil abgesehen von minder geschickter Darstellung im Vergleich mit den übrigen Tafeln, das Kostüm und die Bewaffnung mit dem der übrigen Tafeln stimmt. Jedenfalls setzen wir, wenn wir Arneth und Heider folgen, unser Werk nicht zu früh.

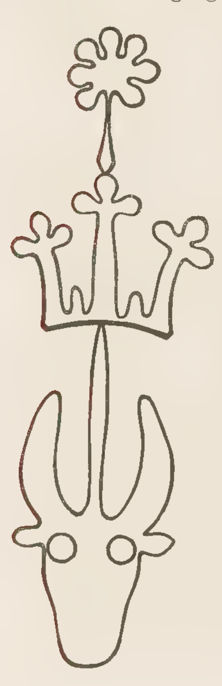
scripte erweist sich als ein vollkommen unabhängiges. Es sind im Manuscripte nicht nur die Gegenstände anders gefasst, sondern auch die Stellen aus der *Vulgata* viel sparsamer ausgewählt. Die Erklärungen beziehen sich theils auf andere Gegenstände, z. B. Seite 1 *Gladium etc.*, theils sind sie über denselben Gegenstand verschieden, so hat das Manuscript *Equum album intelligimus prophetas et apostolos*, die xylographische Ausgabe *Equus albus mater ecclefia est*, so dass sich die Selbstständigkeit beider Recensionen klar ausspricht.

No. 253.

Vollständiges Exemplar der xylographischen Ausgabe der Apocalypsis St. Johannis,

sive Historia St. Johannis Evangelistae ejusque visiones Apocalypticae.

Unter vorstehendem Titel begreift man bekanntlich ein xylographisches Werk, welches im Eingange und am Ende einige Scenen aus dem sagenhaften Leben des Apostels St. Johannes, und auf den zwischen Eingang und Ende liegenden Tafeln die Visionen aus der Apocalypse desselben darstellt. Das Werk kommt in zwei Redactionen vor; die eine hat 48, die andere 50 Tafeln. Unser Exemplar gehört der ersteren an. Es besteht aus 24 Bogen in klein 4to, von denen je 8 in einander gelegt, eine Lage bilden. Diese Bogen sind nur auf einer Seite bedruckt und zwar so, dass, nachdem die Bogen in einander gelegt sind, Bild gegen Bild gekehrt ist. Der Druck ist mit dem Reiber in schwarzbrauner Farbe kräftig ausgeführt; die Bilder sind lebhaft colorirt. Das Wasserzeichen ist in dem ganzen Werke das nebenstehende. Es erscheint in zwei Formen und gleicht demjenigen des bamberger Exemplares der Ars memorandi, bis auf die Krone, welche dort fehlt. Siehe Heller's Holzschneidekunst, Seite 365. Unser Exemplar, das einzig vollständige dieser Ausgabe, ist beschnitten, zeigt aber an den meisten Blättern zollbreiten Rand und darf im Allgemeinen als vortrefflich erhalten bezeichnet werden. Die leeren Seiten sind nicht zusammengeklebt.



Heinecken, *Idée générale, p. 334 ff.* führt sechs Ausgaben der Historia Sancti Johannis an. Die letzte von ihm beschriebene fand er in der Abtei Göttweig in Oesterreich,





nannte sie nach dem Fundorte und hielt sie für die älteste. Unser Exemplar scheint auf den ersten Blick dieser Ausgabe anzugehören, denn die Form und Zahl der Signaturen, sowie die Reihenfolge der Bilder stimmen mit derselben überein. Allein die umfängliche Beschreibung des göttweiger Exemplars in HELLER's Geschichte der Holzschneidekunst, S. 352 ermöglicht uns auf mehreren Tafeln wesentliche Abweichungen zu entdecken, die bei der grossen Ungenauigkeit HELLER's sich jedoch durch eine Vergleichung der beiden Exemplare zum Theil, wenn nicht ganz, heben dürften.

So hat unsere Tafel 𝕮 keine Strahlen um das Haupt Christi; Tafel 𝕰 zeigt, abweichend von HEINECKEN und HELLER, rechts den Adler und den Löwen, links den Engel und den Ochsen; Tafel 𝕷 hat, wiederum abweichend von Beiden, eine Strickleiter und vier Stricke am Mast; auf Tafel 𝕹 tragen die drei Soldaten, der erste eine Streitaxt, der zweite einen Spiess, der dritte ein blankes Schwert; auf Tafel 𝕿𝕿 fehlen die drei Reiter; Tafel 𝕬𝕬, ohne Zweifel von HELLER falsch beschrieben, hat oben das siebenköpfige Thier von fünf Männern angebetet. In den übrigen Tafeln soll das göttweiger Exemplar, die Signaturen abgerechnet, ganz mit den Bildern der, nach HEINECKEN ersten Ausgabe, übereinstimmen. Auch das unserige weicht ausser den Signaturen meist nur in der Abtheilung der Schrift von der ersten Ausgabe ab, woraus erhellt, dass dasselbe, weil es keiner der von HEINECKEN aufgeführten Ausgaben angehört, eine besondere Recension sein muss, welche der ersten Ausgabe in den Bildern näher steht als das göttweigsche.

In nachfolgender Beschreibung der Tafeln geben wir nur die Abweichungen von der ersten Ausgabe, nach dem berliner Exemplar, dessen genaue Beschreibung von der Hand des Herrn Geheimen Finanzrath SOTZMANN wir besitzen.

Tafel 1 𝕬. *a* [56]) Der Baum hinter St. Johannes hat einen Mittelast nur mit einem Strich angedeutet, und Drusiana hat keine Locke im Scheitel auf der Stirn. Die Ueberschrift lautet: **Conuerſi ab ẏtolis p p̄dicacionem beati Johan̄is druſiana et ceteri:** *b* Die oberen Fenster im Innern sowie das obere Fenster in der Fronte haben rhombische Scheiben; das Basinet des Kriegers am Strebepfeiler hat vom Stirnrande bis zur Spitze eine Linie, das Scharnier desselben einen kleinen Kreis als Mittelpunkt; der Eisenhut des zweiten Kriegers läuft in scharfer Spitze aus. Ueber St. Johannes steht: **Scus Johanes baptizans**, über der Getauften **Druſiana**, über den Lauschern **cultores ẏdoloru̅ exploratēs.**

Tafel 2 𝕭 *a* mit der Ueberschrift: **Trahamus Joh'ez ad p̄fectu qm ẏdoloru̅**

56) Facsimiles der Signaturen giebt HELLER p. 352—357; *a)* und *b)* bezeichnen hier *a* die obere Hälfte, *b* die untere Hälfte der Tafeln.

cultura adnichilauit: Der Baum hat drei Aeste und vier Wurzeln. *b* die Ueberschrift lautet: Scus ioh's romā mittitur ac domiciano imperatori Crudelissimo xpianoru psecutoi presentatur.

Tafel 3. C. 57) mit dem Spruchband: Qd' vides scribe in libro vite- / et mitte septem ecclesijs. Das Kreuz im Nimbus des Menschen-Sohnes ist schwarz gefüllt.

Tafel 4. D. P septem lampades ardentes ante thronū / dona spus sci intelliguntur ✦ etc. Abweichungen nur im Text des von vier Halbkreisen gebildeten Ovals: über Gott-Vater lil'er signatus si- / gillis septem, links ✦ Fulgu / ra toni / trua ✦, rechts vir- / ga eq̄ / tatis ✦

Tafel 5. E. Sanctus ioh'es flebat ml' / tū q3 nem̄ dignus īuē- / tus e apire librū ✦ / etc. in sieben Zeilen. Weitere Abweichungen nur in der Zeileneintheilung des Textes.

Tafel 6. F. *a* Aperci- / o pmi / sigilli / ea que / ante di / luuiū / facta / sunt / perti- / net ✦ Das Schriftband Equus / albus ma- / ter eccl'ia ē bildet nur drei, die Schrifttafel in *b* Veni et vi / de nur sechs Zeilen.

Tafel 7. G. Apcio tercij sigilli ad legē ⁊ ad eos qui sb lege fuerunt pertinet: Keine Abweichungen.

Tafel 8. H. Apercio Quinti sigilli ad mr̄es ptinet: Keine Abweichungen.

Tafel 9. J. *a* P terram et mare om̄es gentes p ar- / borē antē pricipes gecīū figurāt². Die Schrifttafel Vidi q̄tuor angelos besteht nur aus 15 Zeilen, die des Engels mit Nolite nocere aus vier; dagegen zählt in *b* diejenige des Seniors Hij sūt q̄ ve / nerunt 6 Zeilen. Die Inschrift über dem Engel in *a* lautet: Ort' solis (erste Ausgabe Ortus fons).

Tafel 10. K. Apcio Septimi sigilli ad xp̄m ptinet: Keine Abweichungen.

Tafel 11. L. Primus Angelus doctores / ante legem significat. Nur geringe Abweichungen in der Wortstellung der Schrifttafel Et cecidit de celo und in den Zeilenabtheilungen.

Tafel 12. M mit der Ueberschrift Q̄rtus angelus xp̄m apl'os sig². Der Engel in den Wolken, welcher mit dem Zeigefinger auf tercia ps eorum im Schriftbande Pcussa ē tercia ps solis weist, ist vorhanden, dagegen fehlt die Hand, welche auf das Wort scd'm in der dritten Zeile des Spruchzettels P celū ecc̄ia p aquila deutet. Die Sylbenabtheilung zeigt Abweichungen, auch fehlt der Knopf, welcher das Kleid des Engels befestigt und sich, nach Heinecken, *Idée*, pag. 388, im wiener Exemplare der ersten Ausgabe findet.

57) Die Tafeln C bis ZZ *a*, mit Ausnahme von P *b* bis R *b* geben eine bildliche Darstellung der Apocalypse, welche St. Johannes während seiner Verbannung auf der Insel Patmos schrieb.

Tafel 13. **N. Angelus abadon · ideſt exter / minans nomine rex eſt locu- / ſtarum et ſignat dyabolū ·** Die Spruchtafel **Solue quatuor / angelos** nimmt neun Zeilen ein.

Tafel 14. **O. Caude equorum ſimiles ſer- / pentibus habentes capita · / philoſophorum doctrina de- / ſignant:** Ausser in der Zeilenabtheilung (**no / li** statt **noli** im Schriftzettel **Signa que**) ist keine Abweichung ersichtlich.

Tafel 15. **P. Et leuauit angelus / manū ſuā ad celū / ⁊ iurauit p viuente in ſcl'a** / etc. Das Schriftblatt unter St. Johannes beginnt: **Et accepi librū,** das zur Rechten des Engels befindliche besteht aus neun Zeilen. [58])

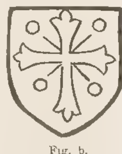
Tafel 16. **Q. Et iacebūt corpa eorum in plateis ⁊ / non ſinēt poni in monumentis.** Im Spruchband **Cu finierit enoch et helyas, occidit** statt **occidet,** in dem des untern Bildes schliesst die erste Zeile **in ipm** / .

Tafel 17. **R. Hic ſedit antixpus in templo ſalomis ⁊ credētes ī ipʒ mun'a dando honorat.** In der Inschrift **Hit** (sic) **dolēt ſequaces antixpm p vindicta** / **ipis** statt **ipm.** Auch auf diesem Bilde Abweichungen in der Zeilenabtheilung.

Tafel 18. **S. P ſeptimū angelū pdi- / catores ſci q̄ in fine mū- / di naſcituri ſt' deſignatur ·** Dieser Spruchzettel füllt in der ersten Ausgabe 4 Zeilen.

Tafel 19. **TT. Et ecce draco mḡnus ⁊ rufus / hns capita vij ⁊ cornua x. et ī capitib' ſuis ſeptē dyatemata** / etc. Diese Spruchtafel füllt sieben Zeilen, in der ersten Ausgabe neun. Der Vers ohne Einfassungslinie **Hui' ml'ris filius** ist in sieben Zeilen, und die Ueberschrift von *b* giebt abweichend **michahel** für **michael.** Uebereinstimmend mit der ersten, aber abweichend von den anderen Ausgaben, trägt der Engel zur Linken, welcher ein Schwert in den Rachen des Schwanzkopfes des Drachen stösst, den hier abgebildeten Schild (Fig. a), während der Schild des aus der oberen rechten Ecke herbeifliegenden Engels nebenstehende Figur b zeigt.


Fig. a.


Fig. b.

Tafel 20. **U. Nunc facta eſt ſalus et / virtus dei vri** (**deo nr̄o et** / in der ersten Ausgabe) **et regnū et po / teſtas xpi eius quia piectus / eſt** etc. in sechs Zeilen, statt neun der ersten Ausgabe.

Tafel 21. **X. Date ſt' mulieri / due ale aquile mḡ- / ne ut volaret in de / ſertum locum vbi / alitur p tempus et tē- / pa et dimidiu tem- / poris** (erste Ausgabe **tempus**) **a facie ſerpētis** / .

Tafel 22. **Y. Iratus eſt draco in / mulierem et abijt fa- / cere prelium cu**

58) Die auf P *b* Q *a b* und R *a* gegebenen Darstellungen gehören zur Folge des *Endtkrift*. Sie hängen nur insofern mit der Apocalypse zusammen, als man Apoc. XI, 3 auf *Henoch* und *Elias* und Apoc. XI auf den *Antichrift* deutete.

reliqui as de semine eius qui custodiunt mantata / dei et habent testimo- niu ihesu cristi: Dieser Spruchzettel enthält mehrere Abweichungen von der ersten Ausgabe, nämlich **mulierem** für **muliere, reliqui / as** für **reliquijs, mantata** für **mandata;** ebenso bietet die sechszeilige Spruchtafel in *b* **Et vidi de mari bestiam: mari** für **mare, dyademata** für **dyadema, plasphemia / quis dicet** für **blasphemie quie dicet.**

Tafel 23. **Z. Draco ē dyabolus q̄ v̄tutē suā / q̄ tota mola ē bestie idest antix̄ps** / etc. Der Spruchzettel **Septē capita** besteht nur aus fünf Zeilen, und der in der obern rechten Ecke **Et dedmlli** (für **Et dedit** der ersten Ausgabe) aus acht. Auch der Text des unteren Bildes enthält einzelne Abweichungen.

Tafel 24. **AA. P̄ hanc bestiā antixps desīḡt[z] et / datu e ei os loques mḡna blasphe- / mias mḡnas** etc. in vier Zeilen. Die Schrifttafel rechts hat **Et tata** für **Et data** und **duos** für **duas** der ersten Ausgabe. In der linken Spruchtafel von *b* findet sich **plas- / phemia** für **blasphemia / ipm et d'm blasphe-mās ironiē** für **ipm̄ et deū blasphemas nomē;** die rechte **Et data** besteht aus zehn Zeilen. Heinecken's Beschreibung dieser Bilder ist ungenau. Der Engel deutet nicht mit dem Schwerte auf die Schrift, sondern theilt dieselbe indem er, den Heiligen zu Hülfe eilend, nach dem siebenköpfigen Thiere sticht.

Tafel 25. **BB. Et vidi aliā bestiā ascendentem de terra et / habebat cornua duo similia agni et loq̄ / bat[z]** etc. Die Ueberschrift von *b* hat **quicūq; non adorauerint** für **quicūq; adorauerint,** und **occidantur** für **occidatur** der ersten Ausgabe.

Tafel 26. **CC. Et faciet omnes pusillos z magnos z diuites z paupes** etc. in vier Zeilen. Diese Ueberschrift sowie die Spruchtafel in *b* **Et vidi** enthält nur unbedeutende Abweichungen, dagegen fehlt **Et** auf der anderen Schrifttafel **Et cancabant,** welche ausserdem aus nur sieben Zeilen (erste Ausgabe acht) besteht.

Tafel 27. **DD. Et vidi alterum angelum volantem p̄ me- / dium celum hn̄tē ewn̄gelium** etc. in fünf Zeilen. Auch das Spruchband von *b* **Et cecidit babilon** in fünf Zeilen mit der Abweichung **vino ira dei** für **amici ire dei.** Heinecken zählt im oberen Bilde irrthümlich sechzehn statt sechs Männer (*Idée générale* p. 342).

Tafel 28. **EE. Et alius angelus secutus est illos dicens voce magna / Si quis** etc. in sechs Zeilen mit der Variante **talice ire / ip̄ius** für **calicis ipsius.** Im Bilde *b* ist der linke Fuss St. Johannis sichtbar; das vierzeilige Spruchband, welches derselbe schreibt, zeigt Abweichungen in **mor / uu qui in domino,** in **ā modo** und im Schluss **mer / ces illorum est:**

Tafel 29. **FF. Et vidi z ecce nubē can / didam z sup nubē sedē / te filiū**

hois etc. Das linke Spruchblatt in *b* Et aliꝰ angelus hat nur dreizehn Zeilen und die Abweichungen plagā sup̄ für pta / tem sup̄, und bofros für botros der ersten Ausgabe. Die rechte Schrifttafel besteht aus zwölf Zeilen. Auch in diesem Bilde ist Heinecken's Beschreibung (p. 342) irrig: der mittlere Engel deutet mit der Linken nicht auf einen Kelch, sondern auf die Kelter, in welcher die Teufel die Trauben austreten.

Tafel 30. GG. *a* Et vidi aliud sign̄ mḡnū in celo ꝛ mia / bl'e angelos septem etc. in sechs Zeilen statt Et uidi aliud signū in celo magnū etc. in acht. St. Johannes ragt in die Schrifttafel hinein, ohne die Schrift zu berühren. Die Inschrift von *b* Et vidi tamꝗ̄ mare ebenfalls in sechs Zeilen, mit der Variante tua st' opa für sunt opa tua.

Tafel 31. HH. *a* Et vidi post hec ecce ap- / tu ē templu tab'naculū testionꝫ in celo etc. in sieben Zeilen mit der Abweichung ves- / titi für uesti. Die Spruchtafel rechts ist in zehn Zeilen, diejenige in *b* Et sc̄m ē vulnus in sechs; im Spruchband Et abijt steht fialam für fiolam.

Tafel 32. JJ. *a* Et scd'us angl'us effudit fiola suā / ī māe etc. in neun Zeilen, schliesst dei penā sig̃t. (in der ersten Ausgabe dafür ī / cecerit. und 12 Zeilen). Die rechte Schrifttafel in acht Zeilen hat richtig fia- / lā sua sup für fiolam suam suā sup. In *b* hat die linke Inschrift Et audivi angelū q̄rtū dreizehn Zeilen mit der Variante descen- / dentē für decen-te / .

Tafel 33 KK. *a* Et q̄rtus angel's effudit fiolā sua in solem / et datu ē etc. schliesst illi darēt gliam (in der ersten Ausgabe mit illi) und hat ausserdem die Variante plasphemaūnt für blasphemauerut. Die Inschrift von *b* Et quitus angl'us fiolam suā etc. beginnt in der ersten Ausgabe Et quartus āgelus; die darunter stehende Schrifttafel Quitꝰ angl's hat zwölf Zeilen.

Tafel 34. JJ (statt LL). Et sextus angl'us effudit fiolā sua in flu- / me hat Abweichungen in siccauit aqua für nūciauit aquā und p̄paret^{z} für ꝑparetutur. Die Schrifttafel in der rechten Ecke Et vidi de ore ist in neun Zeilen mit der Abweichung Et ecce veio sict surbtūs für Et ecce ue / mosur bts̄. Der Schlussvers Et congꝛegabit . . . hermagedon fehlt ganz.

Tafel 35. MM. Et septimꝰ angl's effudit fiolā / suā in aere etc. in nur 12 Zeilen mit der Variante detēplo ꝛ th'no statt detemplo a throno.

Tafel 36. NN. Et uenit vnus de vij angl'is qui hēbāt vij phialas etc. in neun Zeilen. Die Schrifttafel von *b* hat sechs Zeilen, ohne bemerkenswerthe Abweichungen.

Tafel 37. OO. Et post ha uidi nneuim nngemm descennnte ideeio hnce ptate / (ganz verschnitten) in neun Zeilen, die Inschrift von *b* Et sustulit vnꝰ

angl's in neun; letztere mit der Abweichung ꝛ ıā volt nō / ınueıet[z] für et / babulo oltra no ıuentur.

Tafel 38. PP. *a* Et vox dethrono exiuit etc. Die Inschrift in der oberen rechten Ecke Et audıuı vocē ist in drei Zeilen. In *b* hat St. Johannes die rechte Hand an dem auf seinem rechten Knie liegenden Buche.

Tafel 39. QQ. Et dıxıt m̄ scrıbe btī q̄ ad cenā nupcıaꝝ vocatı sᷓ etc. In *b* steht St. Johannes unter der siebenzeiligen Inschrift und ragt nicht, wie bei der ersten Ausgabe, mit seinem Kopfe in dieselbe hinein.

Tafel 40. RR. Et vıdı vnū angelū stantē / ī sole etc. Die Spruchtafel rechts in neunzehn Zeilen beginnt abweichend Venite ꝛ cō / gregamı̄ / etc. Die Inschrift über *b* hat exercıtus eorum für exercıtus eıus der ersten Ausgabe.


Fig. 1.

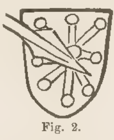

Fig. 2.


Fig. 3.

Der vorderste und mittlere Reiter tragen jeder einen Schild, welcher auf gelbem Grunde ein rothes Kreuz führt (Fig. 1), die Lanze des hintersten Reiters den die Brust des siebenköpfigen Thieres ist auf schützenden Schild gerichtet (Fig. 2); der vorderste der drei geharnischten Könige der Erde hinter dem Ungeheuer trägt einen Schild (Fig. 3), der ähnlich in Tafel TT wiederholt ist.

Tafel 41. SS. *a* Et apprehensa est bestıa ꝛ pseudo ꝓhe cū ılla q̄ fecıt sigᷓ / corā ppl'o . etc. Abweichungen nur in der Zeilenabtheilung und den Abkürzungen.

Tafel 42. TT. Et vıdı sedest ꝛ sedıuıt sup eas ꝛ ıudıcıu datū e ıllıs etc. in sieben Zeilen. Der Stab liegt links vor St. Johannes auf der Erde wie in der zweiten Ausgabe. Der Spruchzettel In hys secunda mors schliesst cū ıllō mille annis (erste Ausgabe tres annıs). Die Ueberschrift von *b*, 4 Zeilen, beginnt Et cū consumatı fuerınt statt Et cū consūmatı fuerınt.

Tafel 43. VV. Et dyabl's q̄ seducebat (erste Ausgabe deducebat) eos mıssus ē ın stāgnū ıgnıs etc. Die Inschrift von *b* Et vıdı thronū mḡnū hat vier Zeilen; unter dem Oval in der rechten Ecke nur eine Zeile Text über die ganze Breite des Blattes.

Tafel 44. XX. Et ego ıoh'es vıdı cıuıtatē scām ırlm̄ nouā descedēte de celo etc. in sieben Zeilen. Der Text von *b* Et veıt vnus de septem angelis in 19 Zeilen, mit der Variante locutus (für locotus der ersten Ausgabe), in der zweiten Zeile. Andere Abweichungen nur in den Abbreviaturen und der Zeilenabtheilung.

Tafel 45. YY. Et ondıt m̄ fluuıū aque vıue splēdıdū taq̄ crıstallū etc. (Erste Ausgabe beginnt Et ondıt mıchı fluuıa que ıute etc.)

Tafel 46. 𝔜𝔜. 𝔈𝔱 𝔡𝔦𝔵̄ 𝔪̄ 𝔡𝔢𝔰𝔦𝔤̄𝔫𝔦𝔰 𝔳𝔟𝔞 𝔭𝔥𝔢𝔠𝔦𝔢 etc. in sechzehn Zeilen; die Inschrift 𝔥𝔦𝔠 𝔯𝔢𝔰𝔲𝔰𝔠𝔦𝔱𝔞𝔱[z] 𝔮𝔲𝔢𝔡𝔞̄ 𝔪𝔩'𝔯 𝔡𝔯𝔲𝔰𝔦𝔞𝔫𝔞[59]) nimmt drei Zeilen ein.

Tafel 47. 𝔗𝔗 *a*. 𝔖𝔱𝔲𝔩𝔱𝔲𝔰 𝔥𝔲𝔦𝔰 𝔪𝔲̄𝔡𝔦 𝔢𝔰𝔱 𝔠𝔬̄𝔱𝔢̄𝔭𝔱𝔲𝔰 / 𝔮𝔲𝔦 𝔥𝔬𝔦 𝔬𝔯𝔢 𝔩𝔞𝔲𝔡𝔞𝔱[z] etc. und die Schrifttafel 𝔍𝔰𝔱𝔦 𝔡𝔲𝔬 in neun Zeilen; letztere mit der Variante 𝔪𝔲𝔫𝔦𝔱𝔬𝔰 für 𝔪𝔦𝔫𝔲𝔱𝔬𝔰 und dem mehrfach abweichenden Schluss 𝔭𝔬𝔰𝔱𝔲𝔩𝔞̄/𝔱𝔢𝔰 𝔞𝔭𝔩'𝔦 𝔦𝔲𝔰𝔰𝔲 𝔞𝔡 𝔩𝔬𝔠𝔲̄ 𝔱𝔲𝔩𝔢𝔯𝔞𝔱 𝔯𝔢𝔭𝔬𝔫𝔢̄𝔱𝔢𝔰 𝔞𝔡 𝔩𝔦𝔱/𝔱𝔲𝔰 𝔪𝔞𝔦𝔰 𝔬𝔫̄ 𝔦𝔫 𝔭𝔰𝔱𝔦𝔫𝔞̄ 𝔫𝔞𝔱𝔲𝔯𝔞̄ 𝔰𝔲𝔫𝔱 𝔠𝔬𝔫𝔲𝔢𝔯𝔰𝔢. Der Text von *b* hat dreizehn Zeilen und 𝔠𝔬̄𝔲𝔦𝔠𝔱𝔲̄ für 𝔠𝔬̄𝔪𝔫𝔲𝔠𝔱𝔲 der ersten Ausgabe.

Tafel 48. 𝔜𝔜. 𝔖𝔱𝔲̄𝔰 𝔦𝔬𝔥'𝔢𝔰 𝔦𝔞𝔠𝔢𝔫𝔱𝔦𝔟𝔷 𝔪𝔬𝔯𝔱𝔲𝔦𝔰 𝔢𝔵 𝔤𝔲𝔰𝔱𝔲 𝔳𝔢𝔫𝔢𝔪 𝔞𝔠𝔠𝔦𝔭𝔦𝔢𝔫𝔰 𝔠𝔞𝔩𝔦𝔠𝔢̄ etc. Die Schlussschrift über St. Johannes im offenen steinernen Sarge 𝔈𝔲̄ 𝔞𝔲𝔱𝔢𝔪 endigt mit dem Worte 𝔉𝔦𝔫𝔦𝔰, allein in der Mitte der achten Zeile stehend.

Die Höhe der Tafeln ist abwechselnd 7 Z. 2 L. bis 7 Z. 6 L.; die Breite 9 Z. 3 L. bis 9 Z. 6 L. Sämmtliche Tafeln sind durch einen Querstrich in eine obere und untere Hälfte getheilt, mit Ausnahme von Blatt 𝔈, 𝔇, 𝔈, 𝔜𝔜 (𝔏𝔏) und 𝔐𝔐, deren Darstellungen je die ganze Seite einnehmen. Der Text in Spruchbändern, Spruchzetteln, Schrifttafeln, Inschriften ist, wie in der ersten Ausgabe, durch Einfassungslinien von den Darstellungen getrennt.

Tafel 𝔄, 𝔅 behandeln die Bekehrung der Drusiana und St. Johannis Verbannung. Tafel 𝔈 bis 𝔜𝔜 *a* (mit Ausnahme von 𝔭 *b*, 𝔔, 𝔑) geben eine bildliche Darstellung der Apocalypse. Tafel 𝔭 *b* bis 𝔑 gehören zur Folge des Endtkrist, und Tafel 𝔜𝔜 *b* sowie die beiden letzten geben in acht Bildern Scenen aus dem Leben St. Johannis nach seiner Befreiung aus der Insel Patmos bis zu seinem Tode.[60])

Zum Colorit unsers Exemplares sind verwendet: für die Erde und das Laub der Bäume Mineralgrün; für die Haare und Glorien des St. Johannes und der Engel, wie für den Stab des St. Johannes Gummigutti; für Kopf und Barthaare Gott-Vaters und Christi Schwarz; für den Mantel St. Johannis Kirschroth; für dessen Gewand Braun. Der Drache ist mennigeroth, das siebenköpfige Thier braun mit mennigerothen Hörnern und gummigutti Diademen, die Flügel der Engel sind mineralgrün und mennigeroth, die Gewänder derselben meist weiss mit hellbrauner oder kirschrother Schattirung, die stürzenden Gebäude stets weiss mit grauer und schwarzer Schattirung. Die Gesichter und Hände sind sämmtlich licht mit Zinnober gefärbt.

Die Frage über das Verhältniss unseres Exemplars der Apocalypse zu den andern Ausgaben können wir nicht vollständig lösen. Wie schon oben bemerkt, stellen wir dasselbe der von Heinecken, nach unserer Meinung mit Recht, als erste

59) Die Erweckung der Drusiana ist nach Jac. a Voragine, *Legenda aurea*, dargestellt. Was Leigh Sotheby, *Principia Typographica* I, p. 4 f., über Drusiana erzählt, lässt sich weder mit unseren Bildern noch mit der *Legenda aurea* vereinigen.

60) Vergleiche Jac. a Voragine, l. l. 11. Credner, Einleitung in das Neue Testament, 1. Theil, Seite 220—229. Ersch und Gruber's Encyclopädie, Artikel Johannes Evang.

Ausgabe bezeichneten am nächsten. Das göttweiger Exemplar können wir schon deswegen nicht als die älteste Ausgabe anerkennen, weil jedes Blatt eine Signatur trägt und eine solche Ausgabe sicher jünger ist als die, welche Signaturen nur auf jedem zweiten Blatte hat, zumal kein Beispiel von xylographischen Werken vorhanden ist, welches zeigt, dass von der vermehrten zur verminderten Zahlenreihe übergegangen worden sei. Wir halten deshalb die Ausgabe des göttweiger und die unseres Exemplares, welche sich ohne Zweifel bei genauer Vergleichung als übereinstimmend erweisen, für aus der ersten Ausgabe hervorgegangen und älter als die von Heinecken als die zweite bezeichnete Ausgabe, welche Minuskeln zu Signaturen verwendet hat.

Für die Zeit, in welche unsere Ausgabe zu setzen ist, bieten die Tracht, die Waffen und das Colorit gewichtige Anhaltepunkte. In der Tracht bemerken wir vornehmlich die sorgfältige Form der Haare, den Kopfputz, wie er um 1440—1470 nachgewiesen werden kann, die Locken auf der Stirn, die sich um 1440 vorfinden, die Haare aus dem Gesicht in grossen Puffen über die Ohren gestrichen, wie auf dem Kupferstich unserer Madonna des Meisters P von 1451. Die Falten sind noch nicht Knickfalten; die Form der hier vorkommenden Schwerter verschwindet um 1470; der Helm ist noch ohne Barthaube und ohne Visir, wie in der *Biblia Pauperum* von 1470, während die neuen Formen der Bewaffnung, welche um eben diese Zeit in Bildern zu Tage treten, gänzlich fehlen. Wir müssen daher annehmen, dass die Apocalypse früher fällt und glauben die Entstehungszeit um 1460 legen zu dürfen.

Wo unsere Ausgabe gefertigt worden, lässt sich nur durch das Costüm und das Colorit bestimmen. Die Uebereinstimmung des Costüms mit dem in G. Zeiner's *der Heyligen leben*, 1472, lässt auf Oberdeutschland als Heimath schliessen. Insbesondere ist das *Colorit* maassgebend, welches in Verwendung des *Kirschroths* und *Mennigeroths* denselben Charakter zeigt, wie das Colorit in der Koberger'schen *deutschen Bibel* von 1483 und im *typographischen Endtkrist*. Da nun die erstere unzweifelhaft, und der letztere höchst wahrscheinlich aus Nürnberg stammen, so vermuthen wir nicht ohne Grund, dass unsere Ausgabe der Apocalypse aus Oberdeutschland und zwar aus Nürnberg stammt.

No. 254.

Einzelnes Blatt der ersten xylographischen Ausgabe der Apocalypsis St. Johannis.

Dieses Blatt entspricht seinem Inhalt und seiner Signatur nach ganz dem Blatte, welches Heinecken *Idée générale* p. 339 unter No. 15 beschreibt und scheint

demnach eine Tafel aus der Ausgabe zu sein, welche von Heineckkn als die erste aufgestellt wird. Die Signatur 𝔥 hat die Form, welche Heinecken verzeichnet hat. Verglichen mit unserem Exemplare, in welchem diese Tafel mit 𝔭 signirt ist, ergiebt sich, dass die Bilder und der Text im Allgemeinen übereinstimmen, dass aber die Schrift auf unserem Blatte sehr nachlässig und bisweilen offenbar missverstanden wiedergegeben ist. Wir wollen hier die hervortretendsten Unterschiede in den Bildern angeben und die Schrift ganz folgen lassen.

Wir schicken voraus, dass die Figuren, besonders die Gesichter, auf Tafel 𝔥 [61]) um vieles charakteristischer sind, als die auf der entsprechenden Tafel 𝔭 unsers vollständigen Exemplares. Dies zeigt sich zunächst im Gesicht des Engels auf der oberen Abtheilung. Die Linien, welche den Nasensteg beschreiben, sind auf Tafel 𝔥 mit Recht nur bis zum Beginn der Nasenflügel herabgeführt; auf Tafel 𝔭 laufen sie bis ans Ende der Nasenspitze. Die äussern Augenwinkel des Engels sind durch Fortführung des Striches, welcher das obere Augenlied angiebt, deutlich angezeigt. Auf Tafel 𝔭 endet der Strich mit dem Rande der Ellipse, welche die Augenhöhle andeutet. Eben so verhält es sich mit Nasen und Augen der übrigen Figuren, so dass die Gesichter auf Tafel 𝔭 einen harten Charakter erhalten. Eine Verbesserung findet sich auf Tafel 𝔭 an der Scheide des Schwertes, welches der Diener hinter dem Richter in der zweiten Abtheilung trägt; die Scheide ist daselbst vollständig gegeben, während sie auf Tafel 𝔥 mit der Umfassungslinie des Beines abschneidet.

Die Schrift zeigt im Schnitte grosse Unvollkommenheiten, wodurch sie der Schrift auf Tafel 𝔭 wesentlich nachsteht. Auch hat sie grosse Abweichungen in den Abbreviaturen, die wir durch gesperrte Schrift bezeichnen.

Links oben neben der Hand aus den Wolken: **Et l a u a u i t angelus manū ſua ad celū e t iurauit p viuent e m in ſ e c u l a qꝫ creauit [c e l ū] ꝛc q u i a t p s amplius nō erit . ſ . in diebus vocis ſ e p t e m angeli t ū c con⸗ ſumabitur m i ſ t e r i u dei** Darunter steht: **Et datus eſt in calamus / ſimilis virge et dictu eſt / m̄ Surge e t metue temp- / lū dei e t altare e t adoran- / tes ī eo a t e m̄ a n t qd' fo- ris e ſt t e p l ū eiice foras e t ne metieris i l l u d , qui data e gentilius e t / ciuitatē ſcam c ō culcabunt meſibus . xl . duobus /** Rechts oben steht: **liber a p t i o n ē diuinaꝝ / ſcripturarū ſig̃t /** Der Mittelsatz lautet: **Accipe / libr ū / d euora / illum /** Darunter steht: **Et a c c e p e libru de / manu angeli et deu- / oraui eū et e̓at in / ore meo t ā q̃ mel dulce / e t c u m deuoraſſem e ū a- / maricatus e ſt venter m e u s / Et dixit m̄ o p o r t ꝫ [t e] iterū ꝓph'a- / re gentibꝰ e t b g m ꝰ / [e t r e g i b ꝫ m l'tis]**

61) Wir bezeichnen das Einzelblatt nach seiner Signatur mit 𝔥, die entsprechende Tafel unserer vollständigen Ausgabe nach ihrer Signatur mit 𝔭.



Die Form der Schrift ist ziemlich undeutlich, der Druck dagegen sehr schön schwarz, während die Anfangsbuchstaben der Schriftstücke mit Zinnober durchstrichen sind. Das Colorit ist ziemlich sorgfältig und ungemein frisch; statt des Zinnobers wurde dunkelcarmoisinrother Lack verwendet. Das Wasserzeichen ist eine Weltkugel mit einem Kreuze.

Höhe 9 Z. 5 L. Breite 7 Z. 5 L.

No. 255.

III. HISTORIA SANCTÆ CRUCIS.

Fragment. Bogen G. (Um 1460).

Die *Historia Sanctae Crucis* ist, soviel wir wissen, im XV. Jahrhunderte in zwei Bilderwerken mit erklärender Schrift dargestellt worden. Das eine, von welchem zwei Exemplare bekannt sind, ist ein Druck Jan Veldener's vom Jahre 1483 und enthält die Geschichte des heiligen Kreuzes in 64 Bildern mit 64 vierzeiligen Versen als Unterschriften.[62]) Das andere ist ein xylographisches Werk, von welchem sich nur der in unserem Besitze befindliche Bogen erhalten zu haben scheint. Wir können also nur aus diesem Fragmente auf die Beschaffenheit dieses Werkes schliessen. Unser Bogen hat die Signatur G, ist also der siebente Bogen und wahrscheinlich nicht der letzte. Wenn, wie wahrscheinlich, alle Bogen eingerichtet waren, wie der unsrige, so enthält jeder sechs Bilder, je drei in zwei wagerechten Streifen, mit lateinischer Unterschrift. Die Bilder sind durch einfache Linien von einander und von der Unterschrift getrennt. Die obere Reihe enthielt die Geschichte des Holzes zum Kreuze Christi vor Christo, und die untere Reihe die Geschichte des Kreuzes Christi seit Christus. Die Bilder sind so aufgestellt, dass das obere Bild eine Scene darstellt, welche gewissermaassen eine Vorläuferin, Typus, der auf dem darunter befindlichen Bilde gegebenen Scene, ausmacht, so dass die senkrecht unter einander stehenden Bilder der beiden Reihen sich auf einander beziehen, wie Passavant, *Peintre-Graveur*, I, p. 50, richtig durch die Figur

I	III	V
II	IV	VI

ausdrückt. Zum Verständnisse unseres Bildes ist es

62) Ein vollständiges Exemplar ist in der Bibliotheca Spenceriana, etwas oberflächlich beschrieben von Heinecken, Nachrichten II, S. 49, Anm. p. und Idée générale S. 461, genauer von Dibdin, Bibliotheca Spenceriana III, p. 348 mit Abdruck des Textes und einem Facsimile.



hic venerũt ioseph et nycodemus deponẽtes
corpus xpi a cruce ⁊ crux mansit ibi stans



nöthig, dass wir erstens eine Beschreibung des Zustandes geben, in welchem sich unser Bogen befindet, und sodann den Inhalt der von Veldener gedruckten versificirten Geschichte des heiligen Kreuzes mittheilen.

Unser Bogen ist nur auf einer Seite bedruckt, aber leider zweimal, und zwar so, dass sich beim zweiten Drucke die Form etwas verschoben hat und somit ein Druck entstanden ist, der die Bilder, besonders die Schrift sehr unklar gemacht hat. Unser Bogen ist ferner in der Mitte getheilt und hat bei der Theilung etwas an Substanz verloren, so dass, wenn man die Theile zusammenlegt, ein schmaler Streifen fehlt. Der Inhalt des Bildes ist aber vollkommen erkennbar. Unser Blatt ist also weder gut gedruckt noch gut gehalten, dennoch aber unschätzbar als der einzige bisher bekannte Rest eines verlorenen Werkes.

Die Bedeutung des Inhaltes unseres Blattes wird nur durch Vergleichung mit Veldener's Geschichte des heiligen Kreuzes klar, eben so lässt sich nur durch einen Vergleich die Frage lösen, ob unser Werk dem Veldener'schen vorausging oder folgte. Darum geben wir hier den Inhalt des niederländischen Gedichtes vom Kreuze Christi.

Adam sendet Seth zum Engel des Paradieses mit der Frage, wann seine Klagen enden sollten. Seth erhält als Antwort drei Samenkörner, die er mit Adam begraben solle, weil aus denselben der Baum wachsen werde, an dessen Holze Christus sein Blut vergiessen werde. Als Seth seinen Vater begrub, legte er nach dem Befehle des Engels die drei Körner unter die Zunge des Verstorbenen. Aus denselben wuchsen drei Ruthen, die auf dem Grabe stehen blieben, bis sie Moses von dort wegnahm. Als nämlich Moses mit den Kindern Israel an dem Orte, wo Adam begraben war, rastete, klagten dieselben heftig über das bittere Wasser. Ein Engel rieth nun Moses die drei Ruthen in das Wasser zu legen; es geschah und das Wasser ward süss. Hierauf pflanzte Moses die Ruthen im Moabiterlande, wo sie verblieben, bis sie David auf Befehl eines Engels von dort nach Jerusalem brachte. Schon unterwegs heilte er mit denselben Kranke, insbesondere einen Fürsten, der mit Aussatz behaftet war. In Jerusalem pflanzte sie David in seinem Hofe und mit Gottes Hülfe wurden sie in einer Nacht zu einem ausgezeichnet schönen Baume. Den Stand dieses Baumes liess er ummauern, zierte ihn mit Ringen und Edelsteinen und verrichtete sein Gebet daselbst. Salomon liess den Baum zum Tempelbau umhauen. Man bearbeitete denselben, als man ihn aber an verschiedenen Stellen in den Bau einfügen wollte, war er hier zu lang, dort zu kurz und passte nirgends. Der Balken wurde daher im Tempel bei Seite gelegt. Auf diesen setzte sich einst eine Frau und siehe da, sie verbrannte sich ihre Kleider an demselben. Sie prophezeite alsdann, dass Christus an diesem Holze hangen solle, und wurde von den empörten Juden zu Tode gemisshandelt.

Die Juden verwendeten hierauf das Holz zu einem Stege über einen Bach. Als aber die Königin von Saba des Weges kam, ging sie nicht über denselben, sondern baarfuss daneben vorbei und machte Salomo Vorwürfe, dass er so thöricht gewesen, dieses Holz über einen Bach zu legen. Salomo liess es nun aufheben und manchen Ring von Gold und Silber an das Holz schlagen. Dann liess er es entzwei sägen und über die Thüre des Tempels legen, dass jedermann ihm Ehre erweisen musste. König Abyas liess Gold und Silber von dem Holze wegnehmen. Darauf haben die Juden dieses kostbare Holz aus dem Tempel genommen und vergraben. Lange nachher grub man an demselben Orte eine Piscina, um nach dem Opfer daselbst sich zu waschen. Hierher kam täglich ein Engel und wer unmittelbar nach demselben kam, wurde frei von aller Krankheit. Als nun Christus vor dem Richterstuhle des Pilatus stand, stieg auch das Holz vom Boden der Piscina an die Oberfläche. Man fand dasselbe sogleich und machte daraus das Kreuz, das Christus tragen musste. Christus litt und starb an demselben. Das Kreuz vertrieb nachher, als es noch stand, die Teufel. Dies beängstigte die Priester und sie vergruben das theuere Holz. Als nun Helena von Rom kam, wollte sie von den Juden wissen, wo das wahre Kreuz sei. Man konnte oder wollte es nicht sagen, bis Judas, den die Kaiserin sieben Tage lang in ein Fass hatte stecken lassen, von einem Engel erfuhr, wo das Kreuz sei. Man grub an dem bezeichneten Orte und fand drei Kreuze, unter denen das heilige Kreuz dadurch erkannt wurde, dass es einen Todten lebendig machte. Helena theilte das heilige Kreuz; einen Theil liess sie in Jerusalem, den andern aber brachte sie ihrem Sohne Constantin nach Constantinopel. Lange nachher eroberte ein Tyrann Cosdras [63]) Jerusalem und entehrte das heilige Kreuz. Darum überzog Heraclius den Tyrannen Cosdras mit Krieg und machte ihn zu seinem Gefangenen. Alles Volk empfängt den Kaiser ehrenvoll. Den alten Cosdras, den Vater des Gefangenen, ermahnt Heraclius zum Christenthume, allein vergeblich; Cosdras fällt im Kampfe, der junge Cosdras aber lässt sich mit seinem Volke taufen und erhält alle vom Vater verlorenen Besitzungen zurück. Heraclius ging nun mit dem heiligen Holze demüthig nach Jerusalem, wo auch der Herr barhäuptig und barfuss gegangen war. Das heilige Kreuz trug er zum Tempel. Zum Schluss wird noch erzählt, dass auch Kaufleute nach einer gefahrvollen Reise dem heiligen Kreuze geopfert hätten.

Der Inhalt unseres Bogens ist folgender. In Aufführung desselben verfahren wir so, dass wir die aufeinander bezüglichen Bilder hintereinander besprechen und demnach aus der ersten Reihe zu dem entsprechenden Bilde der zweiten Reihe

63) Koroes, König von Persien, eroberte Jerusalem 615 durch seinen Feldherrn Carusia und Heraclius, Kaiser von Ostrom, nahm es 628 wieder. Jost, Geschichte der Juden seit dem Exil. 5, 203.

herabgehen. Die Bilder der obern Reihe bezeichnen wir mit 1 2 3, die der untern Reihe mit I, II, III.

1. Die Königin von Saba mit Gefolge kommt zu Salomo, der sie mit Gefolge an einem Bache (Kidron) empfängt. Ueber den Bach ist das Holz gelegt, aus welchem später das Kreuz Christi gemacht wurde. Die Unterschrift ist sehr undeutlich, indess glauben wir in Folgendem das Richtige zu geben: **Hic regina arguit Salomonē qd dimisit illud lignum jacere / super solum et prophetauit qd xpstus moreretur in eo.** Der Inhalt dieses Bildes stimmt mit Vers 26 bei Veldener überein. Die Niederlegung des Holzes über den Bach ist die Vorbedeutung der Niederlegung des Leibes Christi vom Kreuze, welche unter I dargestellt ist.

I. Das erste Bild der unteren Reihe geben wir mit Weglassung des Doppeldruckes im Facsimile, es ist das deutlichste auf dem Bogen und hat die Unterschrift: **Hic venerūt joseph et nycodemus deponētes / corpus xpi**[64]**) a cruce ꝛ crux mansit ibi stans.** Der Inhalt dieses Bildes kommt bei Veldener nicht vor.

2. In Gegenwart des Königs Salomo und der Königin von Saba und deren Gefolge wird das heilige Holz durch zwei Männer vom Boden aufgehoben. Die Unterschrift ist wieder sehr undeutlich, enthält aber nach unserer Meinung folgende Worte: **Hic fecerūt**[65]**) Salomon et regina [ill]ud sanctū lignū eleua ri ꝛ circumuestiri a[uro] ꝛ argēto.** Hinter der Unterschrift steht die Signatur **g.** Das Bild stimmt der Hauptsache nach mit dem Inhalte des Vers 27 bei Veldener. In der Erhebung des heiligen Holzes ist das Vorzeichen von der Erhöhung des Kreuzes Christi als Symbol des christlichen Glaubens enthalten, welche unter II dargestellt ist.

II. Links stehen drei Apostel, deren erster das aufgerichtete heilige Kreuz mit der linken Hand hält. Rechts knieen Juden, welche durch das Kreuz bekehrt worden sind. Die Unterschrift, so weit sie uns lesbar ist, heisst: **Hic apostoli medicaver . . . pulꝫ cū / cruce et multi iudei cre[di]derunt.** Der Wortrest **pulꝫ** heisst wahrscheinlich **populum**, was zu **medicaverunt** passt. Man kann statt **medi** — auch **predi** — **caverunt** lesen, denn die Schrift ist sehr undeutlich. Bei Veldener findet sich kein Vers, der sich auf unser Bild beziehen liesse.

3. Das heilige Holz wird über die Thür des Tempels gelegt, damit alle Eintretenden es ehren. Dies sagt die Unterschrift: **Hic fecit salomon illud lignū ordinare in ianua templi ut sic virtutem quisque [honor]aret.** Dasselbe drückt Vers 28 bei Veldener aus. Dies Bild enthält die Vor-

64) Passavant liest fälschlich xρι.

65) Passavant sieht in diesem Bilde *l'invention de la Ste. Croix* und liest *gerūt* für *feverūt*. Die eingeklammerten Buchstaben glauben wir in der Lücke, welche dieses und das darunterstehende II hat, ausgefallen.

bedeutung der Verehrung, welche einst dem Kreuze Christi werden sollte, wie III darstellt.

III. Man erblickt drei Kreuze; das mittelste, an der Inschrift als das heilige Kreuz kenntlich, ist auf beiden Seiten von knieenden betenden Männern und Frauen umgeben, von welchen kleine Teufel ausfahren. Die Unterschrift heisst wahrscheinlich: **Multus populus liberabatur a demone et / ab alus infirmitatib9 ante crucē benedictā.** Bei VELDENER giebt das 37. Bild, welches DIBDIN facsimilirt hat, bis auf sehr geringe Abweichungen den Inhalt unsers Bildes wieder, und der Inhalt des Vers 37 stimmt vollkommen mit unserem Bilde überein.

Die bemerkte Uebereinstimmung zwischen unserem Blatte und VELDENER's Drucke wird noch dadurch vermehrt, dass, wo bei uns zu Anfange **Hic** steht, bei VELDENER immer **Hier** sich befindet. Allerdings haben wir auch Abweichungen und Veränderungen zu bemerken, denn die Abnahme vom Kreuze fehlt bei VELDENER, und stattt der prophetischen Königin von Saba lässt der Dichter bei VELDENER Vers 22 eine prophetische Sibylle auftreten, und statt der hier unter II aufgeführten Heilung durch das Kreuz hat der niederländische Text Vers 46 die Erweckung eines Todten durch das Kreuz. Demungeachtet dürfen wir annehmen, dass dies niederländische Gedicht, wenn auch keine Uebersetzung, so doch eine freie Bearbeitung der *Historia Stae Crucis* ist. Wie umfangreich unser Werk gewesen sei, lässt sich nur vermuthen, aber wenn alle Bogen eingerichtet gewesen sind, wie unser Fragment, so müssen unsern 6 Bildern, 36 Bilder vorausgegangen sein.

Ueber die Ausführung der Bilder giebt schon das Facsimile Auskunft. Die Zeichnung ist in ziemlich feinen Linien gefällig und naturgetreu ausgeführt. Der Schatten ist meistens durch Linien angedeutet. Die Bilder sind nicht colorirt. Die Kleidung ist weit, und bedeckt bei den Männern höherer Stände die Füsse. Die Falten sind weich und die Haken der Falten sind noch rund. Die Schuhe, auch die der Diener, sind spitzig. Die Haare Jesu sind rückwärts gekämmt, die der Geistlichen kurz. Der Druck ist in lichtbraunschwarzer Farbe mit der Presse ausgeführt. Das Papier ist etwas rauh, das Wasserzeichen ein roh ausgeführter Anker. PASSAVANT setzt unser Blatt um 1460 an und wir schliessen uns demselben an, obgleich wir nicht verkennen, dass die Verwendung der Presse auch eine spätere Datirung nicht ungerechtfertigt erscheinen liesse. Wegen der weichen runden Behandlung können wir das Blatt einem oberdeutschen Formschneider damaliger Zeit nicht zuschreiben, wir nehmen an, dass es von einem Niederländer



gearbeitet sei, um so mehr, als die umfängliche Bearbeitung des in dem Werke

enthaltenen Stoffes in niederländischen Sprache geschrieben ist, und die Formen der gothischen Buchstaben denen anderer niederländischen Erzeugnisse sehr ähnlich sind.

Die Tafel misst mit der Einfassungslinie: H. 9 Z. 8 L. B., wenn man die Lücke ausgefüllt denkt, 14 Z. 6. L. Die Bilder der obern Reihe messen mit der gemeinschaftlichen Einfassungslinie: H. 4 Z. 9 L. B. 4 Z. 9 L. — 5 Z.; die Bilder der untern Reihe: H. 5 Z. B. 4 Z. 9 L. — 5 Z.

IV. ARS MEMORANDI NOTABILIS PER FIGURAS EVANGELISTARUM

oder

Memoriale quatuor Evangelistarum.

No. 256.

FRAGMENT DER SECUNDA ŸGO MARCI UND VOLLSTÄNDIGES BILD DER QUARTA LUCE.
1. AUSGABE.

(Um 1460 — 1470.)

Ein completes Exemplar dieses Werkes enthält 15 Blätter Text und 15 Blätter Bilder, mithin 30 Blätter, welche nur auf einer Seite bedruckt sind. Diese 15 Blätter sind auf die Evangelisten in folgender Reihe und Zahl vertheilt. St. Johannes hat 3 Bilder, St. Matthäus 5, St. Marcus 3 und St. Lucas 4. Jedes Bild besteht der Hauptsache nach aus dem symbolischen Bild der Evangelisten, also findet sich auf den 3 Bildern des St. Johannes der Adler, auf den 5 Bildern des St. Matthäus der Engel, auf denen des St. Marcus der Löwe und auf den vier des St. Lucas der Stier. Auf, an und unter diesem grossen symbolischen Bilde finden sich Bilder einzelner Gegenstände mit einer Zahl als Andeutungen des Inhaltes der durch die Zahl bezeichneten Kapitel der Schrift des betreffenden Evangelisten. Jedem Bilde geht ein Blatt Text voraus, welches den Inhalt der durch die Zahl auf dem Bilde angezeigten Kapitel ansagt. Man vergleiche Heinecken, *Idée générale*, p. 394. Dibdin, *Bibl. Spenc.* I, 4. Jacobs, Beiträge zur älteren Litteratur Th. I, S. 65 und die dort angeführten Schriften. Falkenstein, Geschichte der Buchdruckerkunst Seite 26. Sotheby, *Principia typographica*, Vol. II, p. 1 ff.

Wir besitzen zwei Fragmente, nämlich die untere Hälfte des zweiten Bildes des St. Marcus, uncolorirt, und das vierte Bild des St. Lucas erster Ausgabe colorirt und wohl erhalten.

1. Die untere Hälfte des zweiten Bildes des St. Marcus, uncolorirt. Der geflügelte Löwe, St. Marcus steht hier aufrecht auf den Hinterfüssen. Die Spitzen seiner halb ausgebreiteten Flügel reichen bis dahin herab, wo sich der schlanke Leib aus den Lenden erhebt. Von einer Flügelspitze zur andern, hinter dem Rücken des Löwen weg, zieht sich ein grades Schriftband mit den Worten: **ſecūda ÿgo** ⁎ ⁎ **marci:** — Links über **ſecūda ÿgo** sieht man vom Satan noch die vorderen Klauen und den vorderen Theil des Kopfes, aus welchem die Zunge heraushängt: den taubstummen Teufel, Marc. IX, 2; rechts, von der Seite des Löwen zum Theil verdeckt, das Bild der Sonne mit einem Gesicht und Flammenstrahlen: die Verklärung, Marci IX, 25. Vom Gesichte ist der untere Theil der Nase noch sichtbar. Zwischen den ausgestreckten Pranken des Löwen sehen wir die Hand eines Mannes und eines Weibes ineinandergeschlungen. Die Stelle behandelt die Ehe und ihre Auflösung, Marci X. Von rechts nach links abwärts geht durch das auf der rechten Seite dargestellte linke Bein des Löwen eine starke



Nadel mit einem klar dargestellten Oehr, deren Spitze auf einem vollen Geldbeutel[66]) endet, Marci X, 17 ff.: Es ist leichter, dass ein Kameel durch ein Nadelöhr gehe, als dass ein Reicher in das Himmelreich komme.

Die Zeichnung ist, soweit man dieselbe beurtheilen kann, ungezwungen und schwunghaft, die Linien sehr kräftig; die rechte Seite des Leibes und des links stehenden rechten Beines ist leicht schraffirt. Die Druckfarbe ist schwarz, doch nicht tiefschwarz. Der Druck ist mit der Presse bewirkt und in der Figur gut gekommen. Die starke, eine Linie breite, Einfassung ist ziemlich ungleich, auf der rechten Seite fast gar nicht gekommen und dem Nadelöhre gegenüber gesprungen. Das Papier ist kräftig, ohne besonders stark zu sein, ein Wasserzeichen nicht sichtbar.

Ueber Alter und Herkunft lassen sich aus unserem Fragmente kaum Schlüsse ziehen. Die Schriftform gehört entschieden in die zweite Hälfte, aber nicht nothwendig in das letzte Viertel des XV. Jahrhunderts. Das r hat keinen senkrechten Strich an seinem Arme. Unser Fragment scheint als Unterlage beim Drucke eines Kalenders gedient zu haben, wie der Eindruck eines grossen dreifachen, in seinem breiten Rande mit Schrift versehenen Kreises, und der Eindruck mehrerer kleinerer Kreise zeigt. Daraus lässt sich auf Nürnberg, auf das Vaterland der gedruckten Kalender schliessen. Die Breite des Bildes beträgt 6 Z. bis 6 Z. 1 — 2 L. Der untere uns erhaltene Theil des Bildes hat H. 3 Z. 9 L.

2. Das vierte Bild des St. Lucas, colorirt. Der geflügelte Stier des

66) Die auf unserem Bilde sehr unklare Abbildung wird durch Vergleichung mit den Bildern in den typographischen Ausgaben ganz verständlich.

Lucas steht auf den Hinterfüssen aufrecht und hebt die Vorderfüsse wie ausgebreitete Arme bis zur Höhe der Augen seines Kopfes. Er trägt auf dem Kopfe eine Stadt mit der Capitelzahl 19, Jerusalem, Einzug Jesu in Jerusalem.[67]) Auf der Brust hat er rechts eine Weinranke mit rother Traube, das Gleichniss von den Weingärtnern. Ihr gegenüber ist ein Zählbrett 20 mit blau gemaltem Silbergeld, der Zinsgroschen. Auf dem Unterleibe des Stieres sieht man das Bildniss eines bärtigen Mannes, über dessen halb erhobenem und etwas vorgestrecktem Arme sich ein Schriftband ohne Inschrift hinzieht. Er wendet sich nach rechts von den Strahlen des göttlichen Lichtes berührt. Dies Licht geht und wird von Christus aus, welcher sich in halber Figur aus Wolken erhebt, in der Linken die Weltkugel hält, die Rechte aber nach Art eines Belehrenden gegen den Mann wendet. Um sein Haupt stehen vier grosse Sterne. Die Zahl 21 über dem Haupte des Mannes deutet auf die Warnung Jesu vor falschen Propheten und den Untergang der Welt. Zwischen den ausgebreiteten Füssen des Stieres steht ein Kelch 22 und auf demselben aufgerichtet eine Hostie von der Grösse der Kelchöffnung mit breitem Rande und mit einem gleicharmigen Kreuze im innern Raume, die Einsetzung des heiligen Abendmahls. Links oben auf dem Hufe des Fusses steht 23 das Brustbild eines bärtigen, mit einem Judenhute bedeckten Mannes, die Anklage Jesu vor Pilatus. Rechts oben hält der Stier in dem gespaltenen Hufe einen kurzen Stab mit einem Kreuze und der Siegesfahne empor. Neben dem Fahnenstocke stehen die Salbenbüchsen, links eine, darüber die Zahl 24, rechts zwei: die Auferstehung Jesu. Zwischen den Spitzen der Flügel, die sich so ziemlich bis in die Gegend des Kniees der Hinterfüsse herabziehen, läuft hinter dem Rücken des Stieres ein Schriftband, auf welchem links vom Stiere **quarta** rechts **luce** ✦ steht.

Die Zeichnung unseres Bildes ist gewandt, der Schnitt aber nicht ohne Härte. Die rechte Seite des Oberkörpers und des linken Oberschenkels an der rechten Seite ist schraffirt, eben so die rechte Seite der Gefässe, so dass das Licht von links einfällt. Die Druckfarbe ist bräunlich schwarz; der Druck ist mit der Presse bewirkt und gut gekommen. Das Colorit ist verhältnissmässig sorgfältig, die Contouren sind überall eingehalten und die Schatten am Körper des Stieres durch dunklere Tinten ziemlich gut ausgeführt. Der Leib des Thieres, die Gefässe, der Fahnenstock, der Hut des Juden, die Sterne und Strahlen um Jesum so wie die Mauern der Häuser sind ockergelb in verschiedenen Abstufungen. Das Innere der Flügel, die Weinranke, das Gewand Jesu, die Mütze des von den göttlichen Strahlen berührten Mannes, die Mauer des Hauses über dem Thore der Stadt und

67) L. Sotheby bezieht die Stadt, wohl mit Unrecht, auf Jericho, Luc. XIX, 1. Allein die Hauptsache im XIX. Kapitel ist jedenfalls der Einzug in Jerusalem. Die xylographische Ausgabe hat zwar im Texte: *Ingreſſus iheſus perambulabat ierictho videns iheſus civitatem flevit super eam*, aber die typographische Ausgabe hat nur *Iheſus flevit ſuper civitatem*, was auf Jerusalem bezogen werden muss.

des links an das Thor stossenden Hauses, endlich der rechte Streifen der Fahne sind gelblichgrün. Die Flügeldecken, die Traube, die Stadtmauern mit Thürmen und Thoren sind blasspurpurroth und etwas verschossen. Die Dächer des Thores, des daran stossenden Hauses und des gethürmten Hauses, der linke Streifen der Fahne und der Mantel Jesu sind zinnoberroth. Der Rock des Juden links, die Dächer der beiden Thürme der Stadt auf der linken Seite, das Geld auf dem Zählbrette und die Wolken sind lebhaft mineralblau, welches sich nach Weiss hin abschwächt. Die Haare des Juden und Christi sind braungrau, die des Mannes mit dem Schriftbande dunkelblond. Der Rock und das Schriftband desselben Mannes sind weiss mit Grau schattirt. Wir glauben nicht Unrecht zu haben, wenn wir unser Bild um 1460 verlegen. Das Bamberger Exemplar war ursprünglich mit zwei Werken vom Jahre 1473 zusammengebunden. [68])

Unser Bild stimmt bis auf ganz unbedeutende Abweichungen in einigen Linien, welche zufällig sein können, mit dem von Heinecken gegebenen Facsimile der ersten Ausgabe überein; als solche gilt die, welche auf dem ersten Blatte **tolle grabatum tuum et ambula** und am Schlusse **eukarist ia** hat. Die Arbeit, besonders die Schraffirung des Stieres, weicht entschieden von der Arbeit auf dem Fragmente des St. Marcus ab, so dass beide Blätter nicht derselben Ausgabe angehören können. Das Papier scheint gleich zu sein, ein Wasserzeichen ist in ihm bei beiden Blättern nicht zu sehen. Ueber den Ursprung des dresdener Exemplares der ersten Ausgabe, von welchem Heinecken die Copie nahm, bemerkt er nur, dass es früher einem Liebhaber in Meissen gehört habe. Die meisten von Heinecken und von Heller aufgeführten Exemplare haben sich in Franken, Baiern, Oesterreich und Sachsen gefunden, nur etwa zwei in Schwaben. Das Colorit ist nicht schwäbisch, es fehlt das feurige Gelb und Roth, dagegen finden wir auf unserem Bilde das matte Ockergelb und das matte Purpurroth, wir werden daher die Heimath unseres Werkes kaum in Schwaben, sondern eher in Nürnberg oder Bamberg zu suchen haben. Unser Exemplar der **quarta luce** weicht nicht unbedeutend von demselben Bilde des Bothfeld'schen Exemplares ab, von welchem Sotheby, *Principia typographica,* Vol. II, Platte LIV ein Facsimile gegeben hat.

H. 8 Z. 7 L. B. 6 Z. 3 L.

68) Heller, Geschichte der Holzschneidekunst, Seite 365.

Typographische Ausgaben der Ars memorandi.

Die Ars memorandi wurde mit gegossenen Lettern von THOMAS ANSHELM aus Baden, wahrscheinlich in Pforzheim [69]) gedruckt. Er gab derselben den Titel *Memorabiles Evangelistarnm figurae* und liess sie 1502, 1503 und 1504 erscheinen. Von da an erschien die Ars memorandi unter dem Titel *Rationarium Evangelistarum omnia in se evangelia . prosa . versu . ymaginibusque quam mirifice complectens,* in den Jahren 1505, 1507, 1510 und 1522. [70]) Die schnelle Aufeinanderfolge der drei ersten Ausgaben lässt es begreiflich finden, dass THOMAS ANSHELM auf der vorletzten Seite der Ausgabe von 1505 sagen konnte: *Opusculum praesens quod vides lector ex nostra cusum officina iam pene orientem penetraverat* etc.

Wir besitzen die Ausgaben aus den Jahren 1505, 1507, 1510.

No. 257.

Typographische Ausgabe der Ars moriendi.

(Phorcae) Thomas Anshelmus. 1505.

Die Ausgabe der Ars memorandi vom Jahre 1505 besteht aus 18 Blättern in kl. 4to. mit den Signaturen a—c, aber ohne Custoden und Seitenzahlen. Blatt 1a hat den Titel **Rationarium Euangeli-** / *starum . omnia in se euangelia . prosa . versu . yma- / ginibusq; q̄; mirifice complectens.* Blatt 18a mit dem Kolophon: *PERORATIO / Habes ingenue lector . quibus uijs atq; argumentis / que ſunt textus euangeliorum . diſtincte queas / appoſiteq; reminiſci. Iſta tibi Thomas / Badenſis cognomento anſhelmi / tradidit . uir magiſterio pre- / ditus inſolente . ſtudij / vero quod reli- / quū erat / exercitacōniſue / donare non potuit . / Adipiſceris autem ſi ratiōes / preceptōnis diligentia imitaberis / vſus frequentioris. Vale . / . 1505 .*

Darunter das bekannte Druckerzeichen des ANSHELMUS. Der Inhalt des Werkchens ist folgender: Blatt 1b stehen, 1) *Hexaſtichon* SEBASTIANI BRANT *in memorabiles eua- / geliſtarum figuras* [71]). 2) JODOCI GALLI RUBEAQUENSIS *Hexaſtichon*, folgen drei Disticha. Der Hexameter des ersten hat *Labilis hic faciltui nara iuuatur ab arte* statt: *facili natura.* 3) Ejusdem (Jodoci) *Distichon* und 4) GEORGII RELMISII (Simler) *ad lectorem Tetraſtichon;* zusammen 23 Zeilen. Blatt 2a hat die Vorrede des GEORGIUS RELMISIUS ANIPIMIUS in 26 Zeilen. Sie rechtfertigt die Verwendung

69) Bei FALKENSTEIN, Geschichte der Buchdruckerkunst, S. 383, findet sich unter den Buchdruckern bis 1500 aufgeführt: ANSELMUS, THOM. Pforzheim 1500.

70) Diese Ausgabe wurde nach DIBDIN, Decam. I, 137, in England mit 8 liv. 8 sh. bezahlt.

71) Die Worte in memorabiles euangeliſtarum figuras zeigen, dass diese Verse schon für die früheren Ausgaben bestimmt gewesen sind.

der Bilder als Unterstützung des Gedächtnisses, und erzählt, dass die Distichen zu den Bildern von PETRUS ROSEMHEIM, *monasterii mellicensis quondam monachus* gefertigt seien. Die Anfangsbuchstaben der Distichen folgen in alphabetischer Reihe. Blatt 2b hat die Erklärung zu dem gegenüberstehenden rechten Bilde des St. Johannes in sechs Nummern und darunter sechs Distichen. Die Blätter 3—17 haben auf der ersten Seite immer das Bild des Evangelisten mit den dem Gedächtniss empfohlenen Gegenständen, und auf der Rückseite die Erklärung der nächsten Darstellung. Die Bilder sind fein in Holz geschnitten, von einer Einfassungslinie umgeben und mit Ueberschriften versehen, welche den Namen des Evangelisten und die Zahl des Bildes des in Frage stehenden Evangelisten angeben. Nur das erste Bild jedes Evangelisten hat eine ausführliche Ueberschrift, sie heissen:

Prima uiden Aquile facies, ſed imago Joannis
Hec docet immenſi que genitura dei.

Enumerat Mattheus priscos per ſæcula reges
Eſſe hominem monſtrans de genitrice deum

Intonat horribilis Leo per deſerta ferarum
Marcus. dum rectas monſtrat inire vias.

Victima ſi quondam haec fuit & Jouis ille ſacerdos
Hanc igitur Luce pingimus effigiem.

Die Bilder stimmen, was die dem Gedächtnisse empfohlenen Gegenstände anbetrifft, ganz mit den Bildern der xylographischen Ausgabe überein und weichen nur in geringfügigen und gleichgiltigen Formen bisweilen ab. Vom Texte ist dasselbe zu sagen, der ohnedem nur als Index betrachtet werden kann. Blatt 17b wird erzählt, dass ein ungenannter Gelehrter den Stoff der Ars memorandi in 9 Hexameter gebracht und mit drei Versen für den Winter, mit sechs Versen aber für den Sommer auf das ganze Jahr vertheilt habe.

Der Druck ist sehr deutlich und die Holzschnitte erschienen GEORG SIMLER so schön, dass er in der Vorrede sagt: *(Formas) quas cernis venuſte prorſus effigiatas uti meliores poſſe fieri cenſere nequeas.*

Das Papier ist weiss und kräftig. Es hat Schöpflinien, aber nur in Blatt 11 ein unverständliches Wasserzeichen. Unser Exemplar ist sehr gut gehalten.

No. 258.

Typographische Ausgabe der Ars memorandi.

(Phorcae) Thomas Anshelmus Badensis. 1507.

Die Ausgabe vom Jahre 1507 weicht nur in gleichgültigen Dingen von der vom Jahre 1505 ab. Sie hat z. B. auf Blatt 1[a] den Titel in vier Zeilen; auf Blatt 1[b] facili natura und den Namen Georgii Simler; auf Blatt 2[a] Georgius Simler *lectori foelicitatem.* In den folgenden Texten hat sie einige Aenderungen in der Schreibung *Primum* für *Primū*, *Rosenheim* für *Rosemheim*, *Jesus* für *Hiesus.* Sie hat ferner Interpunktion, eine andere Form des Satzes für die Peroratio, den Zusatz *qʒ* zu *uſuſ* in der vorletzten Zeile, und die Jahrzahl MDVII. Das Signat hat über dem Kreise ein verschlungenes Band, welches auf den beiden höheren Schlingen den Namen יהוה vertheilt, auf dem unteren aber ein ש zeigt. Auf Blatt 17[b] ist in der fünften Zeile dem Worte *ire* das *i* entfallen. Das Papier ist weiss und kräftig, hat Schöpflinien und als Wasserzeichen ein gothisches 𝔭. Unser Exemplar ist gut gehalten und in Pappe gebunden.

No. 259.

Typographische Ausgabe der Ars memorandi.

(Phorcae) Thomas Anshelmus Badensis. 1510.

Die Ausgabe von 1510 gleicht der von 1507 bis auf einige unbedeutende Abweichungen in Schreibart und Interpunction. Die Distichen für den Sommer gehen denen für den Winter voraus. Die Peroratio ist in vollen Zeilen gesetzt und der Name יְהֹוָה vocalisirt. Das Papier ist ebenfalls weiss, kräftig, mit Schöpflinien und Wasserzeichen versehen. Einmal kommt als Wasserzeichen ein gothisches 𝔭, mehrmals eine Phiole vor.

Unser Exemplar ist gut gehalten und in Halbpergament gebunden.

No. 260.

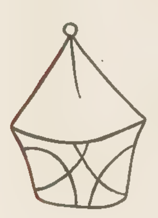
V. DAS SALVE REGINA.

14 Blätter. Folio. (1460—1470.)

Unter dem Namen des **Salve Regina** hat Herr Rudolf Weigel in seinem Kunstlager-Cataloge unter No. 19081 das in der Ueberschrift genannte xylographische

Bilderwerk aufgeführt, welches, nur in einem Exemplare bekannt, in unseren Besitz übergegangen ist. Die dort gegebene Beschreibung hat PASSAVANT, *Peintre-Graveur* I, p. 48 ff., aufgenommen und erweitert, so weit sein Zweck dies forderte. Wir glauben die Pflicht zu haben, hier noch ausführlicher über diesen Gegenstand zu sprechen.

Das Werk hat eben so wenig wie die anderen xylographischen Bücher einen Titel. Der Holzschneider hat sich auf dem 7. Bogen **lienhart czv regenspurck** genannt. Es bestand ursprünglich aus 8 Bogen, welche nur auf einer Seite mit dem Reiber gedruckt sind. Jeder Bogen enthält zwei Tafeln, welche mit einer gemeinschaftlichen Aussenlinie umgeben, aber von einander durch zwei auf der innern Seite, Falzseite, abschliessende Linien getrennt sind. Der Raum zwischen diesen beiden Linien, ohngefähr 9 L., enthält in gothischen Minuskeln von 8—10 L. Höhe die Signatur.[72]) Jede Seite enthält ein Bild, über welchem ein erklärender Text in deutscher Sprache in sogenannter Mönchsschrift steht. Der Text ist vom Bilde durch eine Linie abgeschlossen und die Höhe des Bildes richtet sich nach dem vom Texte freigelassenen Raume. Die Bilder haben mit Text und Umfassungslinien 8 Z. 7—8 L. Höhe und 6 Z. 1—3 L. Breite. Das Wasserzeichen des Papieres ist ein Körbchen.



Unser Exemplar ist defect, es fehlt ihm der erste Bogen, denn es beginnt mit Signatur **b**.

Die Bilder stellen eine Reihe von Wundern dar, die theils Maria selbst vollbracht hat, theils durch Absingen des **Salve Regina**[73]) vollbracht wurden, theils auch in Erlernung des **Salve Regina** selbst bestanden. Hieran schliesst sich die Begnadigung eines grossen Sünders durch Mariens Fürbitte und eine Unterredung Maria's mit Papst Gregor VI. Es beruhen die Bilder jedenfalls auf Legenden, deren Ermittelung uns aber nicht ganz gelungen ist. Der Name **Salve Regina,** welcher dem Werke von uns gegeben worden ist, gründet sich also nur auf den Haupttheil desselben, vornehmlich auf die Worte **salve regina** auf dem siebenten Bilde des Buches.

Das erste Bild **b.** 1 giebt den Schluss einer wunderbaren Wirkung des

72) Auf dem 7. und 8. Bogen ist die Umfassungslinie zwischen den beiden Tafeln unterbrochen und die Signatur fehlt.

73) Der Text des **Salve Regina** lautet:
Salve Regina, mater misericordiae,
Vita, dulcedo et spes nostra, salve!
Ad te clamamus exules filii Evae,
Ad te suspiramus gementes et flentes in hac lacrymarum valle,
Eia! ergo advocata nostra illos tuos misericordes oculos ad nos converte,
Et Jesum, benedictum fructum ventris tui, nobis post hoc exilium ostende,
O clemens, o pia, o dulcis virgo Maria!

Die ſingen das ſalue das vor auf erden nie ge
hort was. vnd vnſer fraw her auß auf ain ſey
ten. die ander wider ein. wehet die krancken mit
dem ermel. die woden geſundt.





Salve Regina, deren Darstellung schon auf Bogen **a** begonnen hat. Der Inhalt des Bildes ist folgender. In einer gewölbten Kirche, rechts ganz an der Seite im Hintergrunde steht ein Altar unserer lieben Frauen, auf dessen Hinterwand Maria gemalt ist. Im Vordergrunde, die Gesichter nach rechts gewendet, stehet zuerst unsere Frau, begleitet von fünf Jungfrauen in weissen Kleidern, deren lange gelbe Haare über den Rücken herabfallen. Ihnen hat sich der Bischof St. Nicolaus von Mira, an den drei Steinen, die er im rechten Arme trägt, und am Heiligenscheine kenntlich, im bischöflichen Ornate angeschlossen. Unmittelbar hinter diesen, die linke Seite des Bildes einnehmend, stehen sieben Personen; ein Mann mit Pilgertasche, die Hände betend erhebend und das Gesicht nach dem Altar gewendet, und sechs Frauen, von denen zwei auf eine hinter dem Manne stehende Frau blicken, während die übrigen nach dem Altare schauen. Die Ueberschrift giebt keine ausreichende Erklärung, sie lautet: **Die ſungen das ſalue das vor auf erden nie ge/hort was vnd vnſer fraw herauß auf ain ſey/ten · die ander wider ein · wehet die krancken mit/dem erml'** [74]**) · die woden geſundt.**

Da auf dem nächsten Bilde die heilige Jungfrau wieder mit fünf Jungfrauen und dem Bischof St. Nicolaus erscheint und der darüberstehende Text sagt: **Hie erſchain vnſer fraw mit junckfrauen. und geſang des ſalue**, so wird sich das Bild wohl so erklären lassen. Vor dem Altare der h. Jungfrau erschienen die Jungfrauen mit dem Bischofe und eine grosse Zahl Kranke, welche Heilung von der h. Jungfrau erflehten. Die sangen das **Salve**, das vor auf Erden nie gehört worden war. Hierdurch bewogen, kam „unser fraw“ auf der einen Seite heraus und ging auf der andern Seite wieder hinein. Auf ihrem Gange wedelte sie mit ihrem weiten Aermel die Kranken an, davon wurden diese gesund. Der Maler hat die heilige Jungfrau dargestellt, als sie eben wieder nach dem Altare zurückkehrt. Sie trägt ein weisses Gewand mit sehr weiten, an der Handwurzel mit einem Bändchen geschlossenen Aermeln und geht barfuss. Ein Heiligenschein ist ihr Merkmal. Die Hände hat sie gehoben und den Blick gesenkt. Diese überaus bescheidene Tracht hat die heilige Jungfrau auch auf dem zweiten Bilde, sie ist uns aber anderwärts nicht vorgekommen.

Das zweite Bild **b**. 2 zeigt wieder eine Kirche, deren Gewölbe links durch eine Säule gestützt wird. Rechts im Hintergrunde steht wieder ein Altar unsrer lieben Frauen, mit dem Marienbilde an der Rückwand. Von diesem Altare scheint „unser fraw“ zu kommen, begleitet von den fünf weissgekleideten Jungfrauen und dem Bischof St. Nicolaus. Sie wendet sich zu „ainem kranckenn

74) Passavant liest nach R. Weigel fälschlich ermk für erml.

iunger“, welcher an der Säule steht und seine Hände betend zur Jungfrau erhebt, und befiehlt ihm, er solle jedermann das **Salve** lehren. Die Ueberschrift des Bildes lautet: **Hie erschain vnser fraw mit junckfrauen . / vnd gesang des salue. Als vor . ainē kranckenn / iunger . vnd si sprach . Er solt das salue meni-/clich lernen.**

Das dritte Bild **c.** 1 zeigt, wie der Jünger dem Befehle nachkommt. In einem Zimmer sitzen auf der rechten Seite sechs Klosterfrauen mit Gesangbüchern, vor ihnen steht der „iunger“ und lehrt mit den Händen tactirend das **Salue.** Links an der offenen Thür steht ein Mann in langem Talare, entblössten Hauptes und zeigt einem neben ihm stehenden Jünglinge, wie der „iunger“ die Klosterfrauen lehrt. Die Ueberschrift sagt: **Der iung kunt das salue . vnd lernt es die Closterfrauen . wiewol er selber vngel'et was**

Das vierte Bild **c.** 2 zeigt, welchen Gebrauch die Klosterfrauen von dem Unterrichte machen. Es stellt das Innere einer Kirche dar, an welche von aussen links ein Treppenhaus angebaut ist. Rechts in der Kirche ist ein Altar, auf welchem eine Bildsäule der Himmelskönigin mit dem Christuskinde steht. Vor dem Altare knieen fünf Klosterfrauen und singen das **Salve.** Die Ueberschrift heisst: **Hie sungen die closterfrauē das salue czw al/len tagzeiten zw lob vnd eren der junckfraw/en maria .**

Mit dem fünften Bilde **d.** 1 beginnt eine neue Geschichte. Im Innern ihres Zimmers kniet nach rechts gewendet eine Frau, eine Wittwe wie es scheint, vor einem aufgeschlagenen Buche, das auf einer Bank liegt, und bittet um das **Salve.** Da kommt ein Vogel zum Fenster hereingeflogen und bringt im Schnabel ein Schriftband, auf dem **Salue** steht. Neben der Zelle sieht man links eine Landschaft mit einem Baume. Die Ueberschrift heisst: **Ain Andechtige fraw . begert das salue tzw / kunnē . Also bracht ir ain vogel das geschri/ben vnd genotirt.**

Auch diese Frau lehrt nach dem sechsten Bilde **d.** 2 das **Salve** Pfaffen, Mönchen und Laien. Im Innern des Zimmers steht die andächtige Frau, hält in der Linken ein **Salve regina** und tactirt mit der Rechten. Rechts vor ihr sitzen fünf Mönche, Pfaffen und Laien. Die beiden vordersten halten eine Schrift in der Linken und die Feder in der Rechten und schreiben **Salve** etc. Am Fenster steht ein niedriger Tisch mit Tintenfass und Federn. Links in der offenen Thür steht ein Chorknabe mit einem aufgeschlagenen Buche in der Linken und tactirt mit der Rechten. Die Ueberschrift lautet: **Hie lernt die fraw. pfaffen munich vnd lay/en in gemain das salue tzw singen. damit. / maria czw loben.**

Auf dem siebenten Bilde **e.** 1 wird dargestellt nach der Ueberschrift: **In allen trubsaln vnd noten Sungen munich / vnd pfaffen das salue der Jungkfrauē maria. / czw lob.** Im Innern einer Kirche steht rechts auf dem Altare die

Statue der Himmelskönigin mit dem Christuskinde auf dem rechten Arme. Vor dem Altare steht ein Notenpult, auf welchem ein aufgeschlagenes Notenbuch mit dem „**Salve regina**“ liegt. Ein Cantor, welcher den Tactirstock in der rechten Hand führt, steht daneben und sieht auf die Schaar, welche unter seiner Leitung das **Salve** singt. Es sind dies drei Knaben und vier Erwachsene. Der Cantor und die zwei vorderen Erwachsenen tragen runde Mützen, wie sie um 1470 üblich waren. Alle tragen ein weites weisses Chorhemd über dem faltigen rothen oder schwarzen Unterkleide.

Das achte Bild **e.** 2 giebt uns das vierte wunderbare Ereigniss. In einem Zimmer liegt ein todtkranker Chorherr im Bett, neben ihm rechts steht ein Tisch mit einer Kanne, einem Becher, einem Trinkhorn und einem Teller. Links steht ein Geistlicher mit einem Crucifix und tröstet ihn, und zu Füssen des Bettes sitzt ein Geistlicher und liest. Sie tragen über dem weissen Kleide ein schwarzes Scapulier, wie es auch der Kranke trägt, und scheinen ebenfalls Chorherren zu sein. Rechts im Fenster erscheint in Wolken die Jungfrau im Brustbilde, zu welcher wie aus dem Zimmer fliegend ein Kind schwebt. Dies ist die Seele des Sterbenden, welche von Maria aufgenommen wird. Die Ueberschrift lautet: **Ein geistlich korher . was an seinen letzten zeitē / in grossen angsten . do erschain im unser fraw / und sprach . er hiet sy vil gegrust mit dem sal=/ue . darumb wurd er czw genade kumē ·**

Das neunte Bild **f.** 1 stellt Folgendes dar: **Etlich andechtig vater sungen das salue . Und / do sie sungen . Et ih'm . do erschain unser fraw / und zaigt in irn sun .** Links im Innern einer Kirche beten kniend Laien und Geistliche mit dem Gesicht rechts gegen den Altar gewendet. Auf dem Altare aber steht Maria und zeigt auf Jesum, der neben ihr steht mit seinen Wundenmalen an Händen, Füssen und an der rechten Seite. Ein rother Mantel, der unter dem Halse mit einem Knopfe zusammengehalten wird, bedeckt ihn.

Das zehnte Bild beginnt die Darstellung des grossen Sünders, welcher erst durch Fürsprache der Maria Gnade erhält; es zieht sich diese Darstellung durch vier Bilder hindurch. Die nächsten drei stehen auf Bogen 7 und 8, und da diese keine Signaturen haben, so könnte es zweifelhaft sein, ob dieselben zu unserem Werke gehören. Der Zweifel aber wird dadurch gehoben, dass die Geschichte, welche auf Signatur **f.** beginnt, auf den unsignirten Bogen fortläuft. Die Einheit wird also zwar nicht durch die Signatur, wohl aber durch die Darstellung nachgewiesen. Die auf diesen Bildern dargestellte Begebenheit stimmt so ziemlich mit der Legende „der Ritter und der Teufel“ in den Marienlegenden, Stuttgart, Krabbe, 1846, S. 209.

Der Inhalt des zehnten Bildes f. 2 ist folgender: Im Innern einer Kirche steht rechts ein Altar. Auf demselben sitzt die Himmelskönigin mit ihrem Kinde. Auf der ersten Stufe des Altars kniet der grosse Sünder und bittet um Gnade. Allein obgleich die Himmelskönigin ihn anhört, will doch ihr Kind nichts von dem Sünder wissen, und kehrt sein Angesicht ab. Links an der offenen Thür der Kirche steht wieder ein alter Mann in einem langen Talare, mit der Mütze auf dem Haupte und mit vollem Barte. Er blickt auf einen neben ihm in der Thür stehenden Jüngling und zeigt auf den Vorgang im Innern der Kirche. Die Ueberschrift lautet: **Ein grosser sunder pat vnser frawen vmb ver / gebung seiner sundt . do redt vnser fraw mit / irem kind . das kert sein angesicht von dem sun/der . vnd wolt in nicht ansehen.**

Das elfte Bild enthält dieselben Personen in derselben Anordnung mit dem Unterschiede, dass das Christuskind dem Sünder den Rücken zukehrt, und dass der Alte an der Thür einen schwarzbedruckten Talar trägt. Die Ueberschrift lautet: **Der sunder pat mer vnser fraue . die Redt aber / mit irm kund das kert den ruck czw dem sunder / vnd wolt in nicht ansehen ·**

Auf dem zwölften Bilde sind dieselben Personen fast in derselben Stellung. Maria aber ist vom Altare herabgestiegen, erscheint in ganzer Figur und nicht als Himmelskönigin, sondern ihr Haupt ist nur mit der Glorie umgeben, und über dem rothen Unterkleide trägt sie einen schwarzen am Halse durch zwei Knöpfe zusammengehaltenen Mantel. Sie setzt das Christuskind auf den Altar. Der Alte an der Thür hat einen unbedruckten gelben Talar wie auf Blatt f. 2. Die Ueberschrift lautet: **Der sunder . lies nit ab . vnd ermout vnser . / frawen hoch vnd fast . do nam sie ir kind vō / dem arm . vnd setzt es auf den altar**

Dieser und der folgende Bogen haben keine Signatur.

Auf dem dreizehnten Bilde sind dieselben Personen jedoch in der Anordnung, dass Maria neben dem Sünder auf der untersten Stufe des Altars kniet und mit erhobenen Händen ihr Kind um Gnade für den Sünder anfleht. Hierdurch erweicht, streckt das Christuskind, welches auf dem Altare sitzt, nach seiner Mutter die Arme aus und vergiebt dem Sünder. Ueberschrift: **Vnnser fraw nam den sunder neben sich . vnd / kniet mit im für ir kind . vnd pat fur den sund' do reckt das kind seiner mueter die hend vnd / vergab dem sunder .**

Unter dem Bilde, aber innerhalb der Umfassungslinie, nennt sich der Verfertiger der Bilder **. lienhart ∴ czw . regenspurck ⁘** Vielleicht schloss das Werk ursprünglich mit diesem Bilde, weshalb der Holzschneider, wie auch anderwärts geschah, seinen Namen ans Ende des letzten Bildes setzte. Denn das nächste Bild hat einen, wenn auch nicht ganz fremdartigen, doch abweichenden Charakter,

Vnnser fraw nam den sunder neben sich. vnd
kniet mit im für ir kind. vnd pat für den sünd
da rackt das kind seiner muter die hend vnd
vergab dem sunder





obgleich die Technik vollständig den vorhergehenden Blättern sich anschliesst und das Blatt ohne Zweifel von demselben Holzschneider angefertigt worden ist.

Auf dem vierzehnten Bilde erscheint in einfacher architektonischer Einfassung in der Mitte ein Flügelaltar, Schreinaltar, in dessen Mittelfelde Maria dargestellt ist. Vor demselben steht rechts die heilige Jungfrau, gekleidet wie wir sie auf dem zwölften Bilde finden. Ihr gegenüber links kniet der heilige Papst Gregor VI. mit der dreifachen Krone auf dem von einer Glorie umgebenen Haupte und mit dem päpstlichen Hirtenstabe auf der linken Schulter. Ein weiter rother, innen weiss gefütterter Mantel bekleidet ihn. Sein Blick ist auf Maria gerichtet und seine Hände sind betend zusammengelegt. Von ihm schlängelt sich ein Schriftband nach Maria mit den Worten: **Sancta et īmaculata vir.** Das letzte Wort heisst **virgo.** Die Ueberschrift erklärt das Bild genügend. **Vnser fraw redt mit sandt gregori dem pabst warumb er von jr nit geschriben noch gesag, gemacht het do antwort er vnd sprach. Heylt/ge vnd vnuetmaligte[75]) iungkfrawschaft. was / lob ich dir sag wais ich nicht. wan den die hi/mel nit haben mugen begreiffen. Hastu in dein/em leib beschlossen.** Der Stil dieses Textes weist darauf hin, dass er ursprünglich lateinisch abgefasst war, worauf auch die lateinische Schrift des Spruchbandes deutet.

Es bleibt uns noch übrig, über die technische Ausführung Einiges zu berichten, wir können uns aber hierbei um so kürzer fassen, als die beigefügten Facsimile des ersten (**b.** 1) und des dreizehnten Bildes den Beschauer genügend belehren. Nur darauf wollen wir aufmerksam machen, dass sowohl der scharfe, selbst steife Schnitt als das lebhafte ganz in ulmer Art gegebene Colorit uns als beachtenswerthe Merkmale der oberdeutschen Schule entgegentreten, und dass wir hierdurch und durch den begleitenden Text das Recht gewinnen, alle undatirten Blätter, welche mit unserem Werke in der Technik übereinstimmen, nach Oberdeutschland zu verweisen.

Der Holzschneider nennt sich LIENHART zu Regensburg. Das Werk stammt also aus Regensburg. Die Sprache des Textes ist aber ganz schwäbisch. Ueber den Holzschneider LIENHART ist in Regensburg nichts zu ermitteln gewesen und derselbe ist auch durch andere Werke nicht bekannt. Nun wird aber in den Steuerbüchern von Ulm ein Formenschneider LIENHART beim Jahre 1442 erwähnt. Man vergleiche HASSLER, Buchdruckergeschichte Ulms, 1840, S. 7. Da die Formschneider damaliger Zeit öfters Schulden halber ausgewiesen wurden, so ist vielleicht auch LIENHART von Ulm vertrieben worden und nach Regensburg gegangen. Daraus würde sich das ulmische Colorit unseres Werkes, welches mit dem nieder-

75) **vnuermaligte** ist immaculata; unbefleckte. **begreiffen** = in sich fassen. **beschlossen** — eingeschlossen.

bairischen nicht übereinstimmt, und die schwäbische Sprache des Textes erklären lassen.

Die Zeit, in welcher unser Werk entstanden ist, dürfte nach dem bartlosen Gesicht und den kurzen rückwärts gekämmten Haaren des heiligen Nicolaus, wie wir es auf dem Stammbaume der Dominicaner von 1473 bemerken, nach dem Costüm und nach der Art, wie die Kleider gehalten werden, welche an die Bilder bei Günther Zeiner, 1472. erinnert, zu urtheilen, um 1460—1470 zu setzen sein.

Noch bemerken wir in Bezug auf unser Exemplar, dass dasselbe auf kräftiges Papier mit braunschwarzer Farbe gedruckt, sehr gut gehalten und in violettes Maroquinleder gebunden ist.

Sämmtliche Blätter haben 4 bis 12 Zoll breiten Rand.

No. 261.

VI. FRAGMENT EINER PASSION.

Auf beiden Seiten bedruckt. 1 Blatt.

(Um 1470.)

Jesus erscheint von zwei Knechten geführt und an den Händen gebunden vor dem Richterstuhle des Pilatus. Das beigefügte Facsimile giebt das Original treu wieder. Auf der Rückseite des Bildes lesen wir den beigegebenen facsimilirten Text. Er entscheidet die Frage über den Ursprung dahin, dass diese Passion, von welcher man bisher nur dieses Fragment kennt, in Oberdeutschland entstanden sein müsse. Die Zeit wird durch das Costüm bestimmt und kann nach dem weiten Rocke Christi und nach den spitzen Schuhen kaum eine andere als gegen 1470 sein. Die Druckfarbe ist kräftig schwarz. Ein Wasserzeichen ist nicht zu bemerken.

H. 4 Z. 3 L. B. 3 Z. 4 L.

No. 262.

Fragment einer anderen Passion.

Auf beiden Seiten bedruckt. 2 Blätter.

(Um 1470.)

Das erste Blatt dieser bisher gänzlich unbekannt gebliebenen Passion zeigt Jesum von zwei Kriegsknechten geführt vor Pilatus, welcher rechts auf dem



werden vñ mitt grossem geschray
vñ mit slegen übel gehandlet
vñ des ersten herrenklich gefangẽ
in annas hus des bischoffs ge=
fürt woltest werden O here der
gefangenschaft erman ich dich
vñ bitte dich durch din min=
riche gütti das du mich vnd
alle menschen vs aller gefan
genschaft vñ böser bekorung
lössen wellest vñ vns zü dir
bindest mit den bandẽ diner
götlichen mine also das vnser
gemüt von diner götlichen
liebe miner geschaide Amen



O lieber h'r: Ihu xp̄e wie gar
barmhertziglich pist ersch ÿ
nẽ maria magdalene die dich
suchet vñ mit kostperlich salb
en dich begert zu salben vñ
mit deiner barmhertzigkait
ir v̈gabst all ir sünd vnd:
sprachst magdalena furcht
dir nit ich pin ihs darumb so
gee vñ sag petro vñ meinen
iungern du habst gesehen den
hern Also lieber her gib das
ich dich ewiglich muesse sehẽ
// Amen



Richterstuhle sitzt, während Jesus links von den Kriegsknechten gehalten vor ihm steht. Jesus trägt den bekannten hellbraunen Rock und hat dunkelbraunes Haupt- und Barthaar. Der Kriegsknecht rechts hat einen Leibrock, welcher rechts dunkelroth und links hellgrün ist.

Auf der Rückseite liest man in einfacher Umrahmung: **O lıeber herr ıh'u xpe wıe gar / dıemutlıchen gien gſtu gegen / deınen veinden die dıch ſucht/ten czu vahen vn ſprachſt zu Inn wen ſucht ır ſie ant worttent Iheſu nazarenum Vnd du ſpracheſt Ich pins da erſchracken ſie das ſie zu rucke vielen vn darnach ga bſtu deinen willen In den wıl/len deines hÿmelıschē vaters O lıeber her gıb das ıch auch / volpring dein gotlıchē wıllē / Amē**

Das zweite Bild, die Auferstehung Jesu, geben wir im Facsimile. Eigenthümlich ist, dass die Grabkiste nicht geöffnet, sondern noch mit dem Decksteine verschlossen erscheint. Auf der Rückseite findet sich die Schrift, von welcher wir ebenfalls ein Facsimile beifügen.

Diese Schrift entscheidet über den Ursprung, sie verweist uns nach Oberdeutschland, Augsburg oder Ulm. Für diese Gegend spricht auch der ganze Stil, er erinnert durch die Form seiner Figuren, durch die Art des Schnittes und durch das Colorit überaus lebhaft an die Verfertiger der deutschen Biblia Pauperum.

Die Zeit bestimmt sich ziemlich genau durch das Visier, welches der Kriegsknecht am Helme hat, der vor dem Grabe liegt. Diese Visiere kommen in Deutschland nicht früher vor als gegen das 4. Viertel des XV. Jahrhunderts. Da nun die Falten des weiten Mantels Jesu noch nicht zu hart sind, das Visier aber bereits vorhanden ist, so sind wir geneigt diese Passion um 1470 zu setzen.

Der Schnitt ist scharf und der Druck in braungrauer Farbe ausgeführt; das Colorit, lebhaftes Roth und Spangrün, ist das bei den augsburger Blättern gewöhnliche. Ein Wasserzeichen ist nicht bemerkbar. Das Maass der Bilder beträgt: H. 3 Z. 10 L. B. 3 Z. Das Maass der Schrift: H. 3 Z. 7—8 L. B. 2 Z. 9 L.

VII. DER ENTKRIST.

Von dem Enndkrist wy und von wem er geporn soll werden.

Das Wort Enndkrist[76]) ist eine Verstümmelung des Wortes Antichrist, *Ἀντίχριστος*, welches zuerst im 1. Briefe St. Johannis II, 18 vorkommt. St. Johannes giebt von diesem Worte folgende Erklärung: Der Antichrist ist der, welcher

76) Das Wort Antichrist hat im Mittelalter folgende Formen erhalten: Entcryst, Entkrist, Enthycrist, Endkrist, Endchrist, Endckrist, Endtkrist, Enndkrist, Anthicrist, Anthycrist, Anthykrist, Antykrist.

leugnet, dass Jesus der Christus, d. h. der Messias sei, welcher den Vater und den Sohn leugnet (*ὁ ἀρνούμενος, ὅτι Ἰησοῦς οὐκ ἔστιν ὁ Χριστός . οὗτός ἔστιν ὁ ἀντίχριστος, ὁ ἀρνούμενος τον πατέρα καὶ τὸν υἱόν.*) 1. Joh. II, 22 vergl. mit 1. Joh. IV, 3 und 2. Joh. 7. Bei Johannes erscheint der Antichrist noch als Gemeinbegriff aller derer, welche die Erscheinung des Christus in der Person Jesu leugnen. In derselben Weise fasst ihn Paulus 2. Thessalonicher II, 1—12 auf, ohne den Antichrist mit Namen zu nennen. Insofern hängt der Begriff des Antichrist mit der Prophezeihung Jesu zusammen. Es werden Viele kommen unter meinem Namen und sagen: Ich bin Christus und werden Viele verführen. Matth. XXIV, 5. Hieraus bildete sich später die Vorstellung, dass eine bestimmte Person als Antichrist erscheinen und unter der Maske des von den Propheten verkündeten Christus viele Christen zu verführen, das Werk des wahren Christus, das Reich Gottes, zu zerstören und das Reich des Teufels, des Fürsten dieser Welt, der von Jesus überwunden war, wieder herzustellen versuchen werde. Der Antichrist ist also eine Creatur des Teufels und wirkt mit des Teufels Gewalt. Die Gestaltung dieser Sage im Zeitalter Jesu hat BERTHOLD, *Christologia Judaeorum*, §. 16; im Zeitalter Gregors des Grossen G. J. TH. LAU in seinem *Gregor I. der Grosse, nach seinem Leben und seiner Lehre geschildert*, Leipzig 1845, S. 367—370; im Mittelalter CORRODI in seiner *Geschichte des Chiliasmus*, 2. Th. S. 400—444 und W. GRIMM in der *Einleitung zu Freidanks Bescheidenheit*, S. LXXI, aus den Dichtern des Mittelalters sehr übersichtlich zusammengestellt. Was bei GREGOR, *Expositio in beatum Job (Moralia)* zerstreut gegeben ist, wird, wie es scheint, zum erstenmale, in dem *Tractatus de anticristo quomodo nasci debeat* von ALBINUS (ALBWINUS) EREMITA auf Veranlassung HERIBERTS, Erzbischofs von Cöln (999—1021) zusammengefasst.[77]) Dieser Tractat enthält im Wesentlichen Alles, was in dem handschriftlich und xylographisch vorliegenden Leben des Antichrist im Entkrist mitgetheilt wird. Es wird zwar niemals in unserm Entkrist auf diese Quelle namentlich verwiesen, aber sie kann recht wohl in den: **vil andern púchern**, aus denen laut der Vorrede zum Entkrist das Leben desselben gezogen ist, mit enthalten sein. Dagegen werden öfters zur Rechtfertigung eines Bildes in der Ueberschrift folgende Bücher erwähnt: *Compendium theologiae*, richtiger das *Compendium theologicae veritatis*, welches im 7. Buche vom 7.—14. Capitel über den Antichrist han-

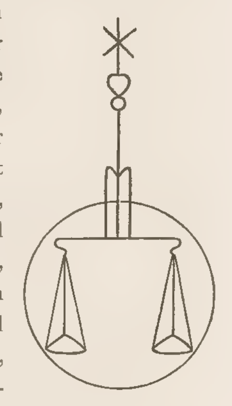
77) Mitgetheilt von Dr. FLOSS in HAUPT'S Zeitschrift für deutsches Alterthum, Bd. 10, S. 265, nach einer Handschrift des XI Jahrhunderts, H. 86 in der Stadtbibliothek zu Metz. Diese Handschrift ist nicht die einzige bekannte, wie Dr. FLOSS glaubt. Eine vollständige Handschrift desselben Tractats aus dem XI. Jahrhundert *de antichristo eiusque persecutione* befindet sich auf der herzoglichen öffentlichen Bibliothek zu Gotha im handschriftlichen Volumen, Membran II, No. 142, auf Folio 78^{b} ff. und ein unvollständiger Abdruck aus einem defecten Codex steht in den Werken ALCUIN'S in der Pariser Ausgabe von 1617, fälschlich dem Zeitgenossen Karls des Grossen, Alcuin, zugewiesen. Die Identität dieser Schriften untereinander ergiebt sich aus dem von JACOBS gegebenen Schlusse. S. JACOBS und UKERT, Beiträge, Th. I, S. 129.

delt[78]); *Die Glos über die Apocalypsis*, d. i. HAYMON's, in der Mitte des IX. Jahrhunderts Bischofs von Halberstadt, *Expositio super Apocalypsin Johannis Apostoli; die glos über Daniel* und das *Buch der Tugend.*[79])

Wir besitzen vom Entkrist eine vollständige handschriftliche Darstellung, zwei Fragmente einer xylographischen Ausgabe und drei typographische Ausgaben. Die handschriftliche Darstellung des Entkrist bildet den zweiten Theil einer Papierhandschrift, den wir im Nachfolgenden ganz beschrieben haben. Anlage und Inhalt des Entkrist ist in dieser Beschreibung, wie es unser Zweck zu fordern schien, geschildert. Ueber die Einrichtung der xylographischen Ausgaben sehe man HEINECKEN, *Idée générale*, pag. 384, und FALKENSTEIN, Geschichte der Buchdruckerkunst, S. 23.

No. 263.

Eine Bilderhandschrift auf Papier, eine Weltgeschichte, den Entkrist und die fünfzehn Zeichen enthaltend.



Diese Handschrift besteht aus 26 Blättern Folio von 14 Z. 6 L. Höhe und 10 Z. 4 L. Breite. Das Papier ist sehr kräftig, hat Schöpflinien und das nebenstehende Wasserzeichen. Der Text ist in zwei Columnen. Die Bilder, sämmtlich colorirte Federzeichnungen von gleicher Breite, aber verschiedener Höhe, sind in den Text vertheilt. Zum Colorit wurde verwendet Carmoisinroth in verschiedenen Abstufungen, blass für das Incarnat, die Kleider, einige Wappen und Ränder, dunkel für das Dach der Häuser, einige Ränder, Wappenschilder und Wappenthiere; Saftgrün; Gelb und Braun in mehreren Schattirungen, und Mineralblau. Der Himmel ist tief mineralblau, welches sich abwärts in Weiss verläuft, auch die anderen Farben sind flüchtig schattirt. Die Zeichnungen sind nicht fein, verrathen aber eine geübte Hand. Die Schrift ist fest, sauber und durchweg von einer Hand und einer Tinte. Die Anfangsbuchstaben sind mit Zinnober gemalt. Die Interpunction fehlt.

78) Ueber den Verfasser, wahrscheinlich HUGO ARGENTINENSIS, und über die anderen im Entkrist angeführten Werke, s. JACOBS und UKERT, Beiträge, I, S. 115, Note 3 und S. 117 ff.

79) Welcher Commentar des Propheten Daniel mit der Glos über Daniel gemeint sei, hat JACOBS nicht auffinden können. Das Buch der Tugend ist wahrscheinlich das von JOHANN PLAUBIREN zu Augsburg 1486 gedruckte Werk HANS VINTLERS, welches nach ZARNCKE in HAUPT's Zeitschrift für das deutsche Alterthum, IX, S. 68, richtiger die Blume der Tugend genannt und nach ZINGERLE in HAUPT's Zeitschrift, X, S. 257, richtiger dem CONRAD VINTLER zugeschrieben wird.

Der Verfasser des Buches, welches, wie die Vorrede zeigt, als einheitliches aufzunehmen ist, hat sich nicht genannt, er muss aber ein Geistlicher aus dem Bisthum Constanz gewesen sein, da derselbe die Kirchengeschichte namentlich der Päpste besonders berücksichtigt hat und die Geschichte des Bisthums Constanz specieller berührt, als die der übrigen deutschen Lande. Die Handschrift ist nicht datirt, gehört aber dem dritten Viertel des XV. Jahrhunderts an.[80] Sie ist vortrefflich erhalten und jetzt in schwarzes Maroquinleder gebunden.

Die erste Seite enthält die Vorrede mit folgender Inhaltsangabe: DEs erst vindt man hye innen / ettliche ding die vor xpi gepurd / geschehn̄ sind vnd wie sich ettliche / ding in ettlichn lanndn nach haltn̄ / darnach von Babstn̄ kaysern̄ vn̄ kunign̄ / wie ir ettlich starbn̄ vnd was sey / tettn Darnach von dem Endkrist / vnd von den funffzehn zaichn̄ vnd / von dem jungstn̄ tag /

Wir finden also 1. auf Blatt 1—17ᵃ eine Weltgeschichte von Erschaffung der Welt bis auf das Jahr Christi 1389. 2. auf Blatt 17ᵇ—24ᵇ die Geschichte des Entkrist. 3. auf Blatt 24ᵇ—26ᵃ die funfzehn Zeichen. 4. auf Blatt 26ᵇ vom jüngsten Tage. Die Weltgeschichte ist mit 48 Bildern, welche Personen und Ereignisse darstellen, und mit 53 Wappen illustrirt und enthält zunächst die Darstellung der Weltschöpfung mit fünf Bildern; das Bild zum dritten Tage fehlt. Das Schöpfungswerk ward am 25. März vollendet, Octava Kalend. Aprilis zu Preymzeit (Frühling), an einem Freitage. Die Stammältern waren nicht länger als 3 Horen im Paradiese, um die Terczzeit, 9 Uhr früh, schlief Adam ein und Eva ward geschaffen, um die Sechstzeit, 12 Uhr Mittags, assen sie vom Apfel, um die Nonzeit, 3 Uhr Nachmittags, wurden sie ausgetrieben. Der 25. März ist nach dem Verfasser ein äusserst merkwürdiger Tag, denn auf denselben drängen sich fast alle merkwürdigen Ereignisse der Weltgeschichte zusammen. Am 25. März wurde Adam und Eva geschaffen und die Ehe eingesetzt; Abel erschlagen; Abraham von Melchisedech gesegnet und mit Wein und Brod gestärkt zur Vorbedeutung des heilign̄ fronleichnam; Isaak zum Opfer angeboten, zu ain beczaichnung das got der Vater sein Sun Jhesu opphern wollt an dem krewcz; wird Maria durch Gabriel früh um 9 Uhr von der Geburt Jesu unterrichtet; Johannes der Täufer enthauptet; Jesus gekreuzigt; Jakobus getödtet und Petrus durch den Engel aus dem Kerker befreit. Am 25. März wird auch einst das Weltgericht stattfinden und somit die Weltgeschichte genau mit dem Jahresschlusse enden.

Nach Erwähnung der Sündfluth werden Menschen mit Hundeköpfen, Pferde-

80) Passavant, *Peintre-Graveur*, I, p. 53, Note 48 hält unsere Bilderhandschrift, weil die dem Antichrist vorausgehende 33 Seiten umfassende Weltgeschichte mit der Wahl Bonifacius IX. endigt, für älter als die gothaische von 1455. Da dieser Abschluss der Weltgeschichte jedoch zufällig sein kann, lassen wir uns lieber von den Schriftzügen und von den Formen des Costüms in der Bestimmung des Alters leiten.

füssen, Bockshörnern und Bocksfüssen und dergleichen Ungeheuer, welche als Menschen in verschiedenen Ländern leben sollen, aufgeführt. Die Möglichkeit, dass solche missgeborene Völker von Adam herstammen können, leitet der Verfasser vom Genusse gewisser Kräuter ab, die Adam kannte und deren Genuss er darum seinen Töchtern verbot. Allein die Lüsternheit während der Schwangerschaft verleitete sie dennoch zum Genuss der gefährlichen Kräuter und **ſy machetn̄ wunderlich Kinder.**

Es folgt nun mit einiger Ausführlichkeit die Geschichte des jüdischen Volkes, Alexanders und seiner Nachfolger, Roms und seiner Kaiser, der Päpste und einiger deutschen Kaiser sowie des Bisthums Constanz. Vieles übergeht der Verfasser absichtlich mit den Worten **das laß ich pleibn̄ durch kůrz willn̄.** Merkwürdig ist, dass der Verfasser von den Kreuzzügen nichts erwähnt, während er das Wappen des Judas Maccabäus, des Alexander von Macedonien, die Wappen der römischen Kaiser und der Päpste, so wie allerhand Fabeln aufführt. Die Chronologie ist, obgleich der Verfasser die Jahre für die Ereignisse sehr oft angiebt, häufig fehlerhaft.

Des Endkriſts leben, welches auf die Weltgeschichte folgt, beginnt auf Blatt 17^{b} mit folgenden Worten: **HJe vahet ſich des Endkriſts lebn̄ / an genomen aus den puchern / wie vnd von welchem kunig er / geporn wirt vnd geporn / ſol werden**

Schon diese Worte zeigen eine Abweichung des Textes unserer Handschrift von dem Texte der xylographischen Ausgabe. Es liegen aber auch Verschiedenheiten in den Bildern vor. Wir geben daher die Reihenfolge mit dem Texte, so weit es nöthig scheint.

1. HJe ſagt Jacob ſein zwelif Sůnn / was zu chunfftig ſey vnd be / ſunder dem dan vnd ſind dy wort alſo / .. Jakob liegt auf seinem Sterbelager und seine zwölf Söhne stehen zu Häupten und zur Seite desselben. Es folgt nun der Text von 1. Mos. XII, 16 ff.[81]) Dies Bild steht in der zweiten Columne Blatt 17^{b}.

Von Blatt 18—24^{a} hat jede Columne zwei, also jede Seite vier Bilder. Blatt 18 enthält folgende Bilder:

2. HJe wart der Endkriſt jn mueter / leib von krafft des tewfels der / infůrt .. vnd beſchlefft ain vat' / ſein tochter .. Ein Vater liegt mit seiner Tochter im Bett und der Teufel in Gestalt eines Wolfes mit langem aufgerichteten Schwanze setzt seine Vorderfüsse auf die Bettdecke und sieht gespannt der teufelischen Unzucht zu.

3. HJe wirt er geporn jn der / ſtat haiſt Groß Babilon vnd / Iſt aller vntugend vnd poſhait vol / .. Die Mutter des Endkrist liegt im Bette. Am

81) Diese Stelle wurde später auf den Antichrist gedeutet. Vergleiche Berthold, Christologia Judaeorum, § 16.

Fusse desselben steht eine Wanne, in welcher der Entkrist von einer Frau gebadet wird.

4. **HJe wird er vnkeusch vnd / frawn̄ fast pegern̄ jn / der Stat Bethsaida..** Ein Jüngling und eine Jungfrau stehen in vertraulicher Stellung im Grünen vor der Stadt.

5. **DEr Entkrisst hat pey jm mayst' / dy jn lernn̄ gold machn̄ / ..** Ein Meister mit bedecktem Haupte steht nach rechts gewendet vor dem Entkrist, welcher auf einer Bank sitzend links schaut und mit dem Meister spricht. Links einige Häuser.

6. **DArnach kumbt er jn ain, Stat dy haist Capharnaū / vnd tuet sich da aus er sey heilig / ..** Der Entkrist von rechts kommend und den Teufel in Gestalt eines geflügelten Schweines auf dem Kopfe tragend, spricht mit einem vor ihm stehenden Manne. Links die Stadt Kapharnaum.

7. **HJe zu Jerusale lest er sich besney=/den nach der alltn̄ ee vn̄ sp'cht / zu den Juden er sey Messias / ..** Der Entkrist liegt unbekleidet im Bett, an der hintern Seite des Bettes stehen vier Männer, von denen einer seine linke Hand unter der Bettdecke, die rechte Hand auf der Decke hat.

8. **HJe vahent dy Juden zu Jeru=/salem Salomonis tempel / widervmb ze pawn ..** Von links nach rechts erstreckt sich eine gothische Kirche mit halbfertigem Thurme. Aus dem Dache derselben ragt ein Dachdecker und rechts aus einem halbfertigen Gebäude ein Arbeiter mit halbem Leibe hervor.

9. **CWischen seiner haimlichn̄ / zukunfft vnd seiner offen=/lichen Offenbarung So / kumbt Helias vnd Enoch aus dē / paradis wider den Endkrisst ze / predign̄ ..** Rechts ein Engel nach links gekehrt, vor ihm ein Laie und hinter demselben ein Mönch, beide gegen den Engel gewendet. Links eine Kirche.

Blatt 19 enthält folgende acht Bilder:

10. **HJe predigt Helias wider / den Endkrist der heilign̄ / kristenhait ..** Links predigt Elias in einem Katheder zwei vor ihm sitzenden Männern und zwei hinter denselben stehenden Frauen. Ein kleiner Engel schwebt hinter Elias.

11. **HJe predigt Enoch d' kristen=/hait wider den Entkrisst / ..** Das Bild ist dem vorgehenden ähnlich.

12. **HJe zestöet der Entkrist dy ge=/setz so vern er mag ..** Links eine Kirche, vor ihrer Thür der Entkrist nach rechts gewendet im Gespräch mit zwei Männern.

13. **HJe predigt der Entkrisst ain / newe ler vnd ain new / gesetz ..** Links sitzt der Entkrist mit einem aufgeschlagenen Buche in der linken Hand und predigt drei Männern, von denen der vorderste eine Krone trägt. Auf das Haupt des Entkrist stützt sich mit den Händen ein kleiner gehörnter und geflügelter Teufel.

14. HJe vahet ſich an dy ander / weis mit der er dy wellt / verkert mit groſſen zaichn̄ . . / In der Mitte steht der Entkrist, hinter ihm zwei Männer, alle rechts gekehrt gegen aufsteigendes Wasser mit vier Fischen.

15. HJe haiſt der Entkriſt durre / pawm pluen̄ vnd pald wid' / darren . . Der Entkrist mit zwei Männern vor einem rechts den Felsen hinaufsteigenden Flusse, im Mittelgrunde ein blühender Baum.

16. HJe thut er aber zaichn̄ Er haiſt / ainen Ryſen aus ainem ay / ſchlieffen . . Rechts steht der Entkrist mit einem Begleiter. Vor ihm entsteht ein Riese aus einem Ei, ein Hirsch aus einem Felsen und eine Burg hängt an einem Faden.

17. HJe haiſt der Entkriſt dy Juden / zaichn̄ an dem hiern vnd / dy rechten hant . . Links sitzt der Entkrist und sein Diener, welcher zwei vor ihm knieenden Juden das Zeichen auf die Stirn macht; es ist aber weder hier noch auf den spätern Bildern, wo das Zeichen erwähnt wird, ein Zeichen zu sehen.

Auf Blatt 20 stehen folgende Bilder:

18. HJe ſendt Entkriſt ſein poten / aus zu predign̄ vnd zu / kunden aller wellt das er warer / meſſias ſey . . Links sitzt der Entkrist und rechts, ihm zugekehrt, drei seiner Apostel.

19. HJe predigt ainer der Endchriſt/poten dem kunig von Egypto / . . Links sitzt ein Apostel des Entkrists, vor ihm sitzen ein König und eine Königin, hinter diesen stehen zwei Männer.

20. HJe predigt ain ander pot des / Entkriſts dem kunig von / lilie vnd der ſey gotes ſun Meſſias . . Ein Apostel des Entkrists predigt sitzend dem König und der Königin von Libyen, welche rechts vor ihm stehen.

21. Aber ain ander pot des Entkriſt / predigt dem kunig von Morn lanndn̄ wie Meſſias warer got / auff erden komen ſey . . Der Apostel steht links, rechts sitzt der König, hinter ihm noch zwei Leute.

22. Aber ain ander pot prediget / der kunigyn von Amaſon / vnd den roten juden die der / groß kunig Alexander jn den ge/pirgen Caſpie beſloſſen hett dy ko=/men aus zu des Entkriſts zeitn̄ als/Jeronīꝰ ſchreibt.[82] Der Apostel steht links, vor ihm rechts sitzt die Königin der Amazonen, hinter ihr zwischen Felsen zwei rothe Juden.

23. HJe predigt aber des Entkriſts / poten ainer der kriſtenhait / vnd kündt das der ware got Meſ=/ſias auff erden kömen ſey . . Links steht der Apostel, rechts vor ihm sitzen ein Papst, ein Cardinal, ein Bischof und ein Laie.

82) *Hieronymi Epistolae XXX ad Ocean.* Tom. I, pag. 73 C: *ubi Caucaſi rupibus feras gente Alexandri claustra cohibent.* Deutlicher bei PETRUS COMESTOR, *Historia scholastica, de Heſter cap. V.*

24. HJe vengt ſich an der zuzug / von aller wellt vnd von / allen kúnign̄ der welt zu / dem Entkriſt.. Links treten Gog und Magog aus einem Felsgebirge, in der Mitte reitet die Königin der Amazonen auf einem Pferde, ihr ein wenig voraus ein Diener, alle gehen nach rechts.

25. HJe komen dy kúnig vnd dy geſchlecht / von den kúnigreichn̄ libie vnd / von allerhaidenſchafft dy an den / Entkriſſt glaubn̄.. Ein Mann führt von links nach rechts einen Elephanten mit einem Thurme, aus dessen zwei Fenstern je ein Gesicht heraussieht.

Blatt 21 enthält folgende Bilder:

26. HJe komen dy mornn vnd / dy kunig vnd andrew ge/ſchlecht da dy marn̄ jnn / wonen vnd welln̄ auch zu dem Ent-/kriſt.. Ein König und ein vornehm gekleideter Mann reiten auf einem Kameele nach rechts, wo zwei Männer stehen.

27. HJe kumbt der kunig von Egypto / vnd der von libie vnd der kunig / von Mornn land zu dem Endkriſt / .. Der Entkrist sitzt rechts, vor ihm drei Könige, die ihn knieend anbeten.

28. HJe gibt der Entkriſt ſilber vnd / gold allen den dy an jn glauben / .. Links sitzt der Entkrist, vor ihm ein Kasten mit Gold; ihm gegenüber zwei Männer, deren erstem er Gold reicht.

29. HJe haiſt der Entkriſt ſein / Maiſter das ſy den kunig von / Egipto vnd ſein volk zaihn̄ an das / hiern̄ vnd an dy rechten hend das / ſtet jn Appokalipſi xui°. Links sitzt der Entkrist, neben ihm steht sein Meister, welcher dem vor ihm in der Stellung eines Betenden knieenden Könige den Zeigefinger der rechten Hand unter das rechte Auge hält. Hinter dem Könige steht ein vornehmer Mann.

30. HJe treibt der Entkriſt aber zaichn̄ / zauber liſt vnd haiſt ain ſewl re-/den ꝛ antwort geben.. Links sitzt der Entkrist und zeigt mit der linken Hand auf die in der Mitte stehende Säule. Rechts von der Säule kniet, sie anbetend, ein vornehmer Mann, hinter ihm ein anderer, der auch nach der Säule blickt.

31. HJe wirt der kunig von Mornland / vnd all dy ſein̄ vnd all kunig / vnd geſchlecht jn jren landn̄ ſo ſy glau-/big werdn gezaichent von des Ent-kriſts / majſtern an das hiern̄ vnd jn dy rechte / hant In der Mitte sitzt der Meister, welcher den Zeigefinger der rechten Hand gegen einen betend knieenden König erhebt, hinter welchem ein Mann. Links vom Meister steht ein König, welcher denselben mit den Händen berührt und ihn anzusprechen scheint. Hinter dem Könige noch ein Mann.

32. Hie wil der kunig von libie nicht / willig sein dem Endkrist zu glau-/ben er hais jm dann sein vater vnd / sein mueter auff sten von dem tod / vnd zaigt jm das grab. Rechts steht der reich gekleidete König und stützt seine Hand auf einen Sarg. Ihm gegenüber links steht der Entkrist.

33. Hie haist er jm vat' vnd muet' / auff sten von dem tod.. Links steht der König, vor ihm der Entkrist, beide nach dem Sarge rechts gekehrt, aus welchem Vater und Mutter des Königs auferstehen.

Auf Blatt 22 stehen folgende Bilder:

34. Hie haist der Entkrist den selben / kunig von libie vnd sein volk so / sy glaubig werdn̄ zaichn̄ an das hirn̄ / vnd jn dy recht hant. Links sitzt der Entkrist, neben ihm sein Meister, welcher im Begriff ist, den rechts knieenden König und zwei Männer zu zeichnen.

35. Hie pringt des Entkrists poten zu irm herrn̄ allerlay leut dy an / jn glaubn̄ welln̄.. Links sitzt der Entkrist bedeckten Hauptes. Vor ihm kniet betend ein Pfaffe, eine Nonne, ein Mönch und ein Bauer.

36. Hie vächt der Entkrist an zu / martern̄ all dy nicht an jn / glaubn̄ welln̄.. Links sitzt der Entkrist und sieht zu, wie ein Mann, der mit den Füssen an einer auf Stützen ruhenden Stange angebunden ist, von zwei Männern der Länge nach zersägt wird.

37. Solch vnd vil ander groß mar-/ter thut er den mēschn̄ dy nit / an jn glaubn̄ welln̄.. Ein Mann ist lebendig an eine Säule gebunden, zwei Männer reissen ihm mit Zangen das Fleisch vom Leibe.

38. Aber ain ander marter von / des Teufels Rat. Ein Mann steht in einem Kessel, die Hände zum Gebet gefaltet. Ein Mann rechts facht mit dem Blasebalge das Feuer unter dem Kessel an, ein anderer rechts begiesst den Mann im Kessel mit siedender Flüssigkeit.

39. Aber ain ander marter von des / Teufels Rat. Ein Mann liegt auf einem Roste, unter welchem Feuer brennt. Ein Henker hält ihn mit einer Gabel, die auf die linke Schulter gestützt ist, nieder, während ein anderer ihn an einem Seile, das um den linken Arm geschlungen und über ein Joch, welches den Rost überspannt, gezogen ist, aufzuziehen sucht.

40. So dy kristenn lewt solhe iemer-/lich not vnd arbait sehen so / ver-pergn̄ sy sich jn die holn̄ perg oder / wo sy hin mugn.. Ein Mann verbirgt sich in eine Höhle, ein anderer zwischen Felsen.

41. Hie sitzt der Entkrist zu Jerusalem / jn seiner obristn̄ maiestat / vnd vberhebt sich vber all goter.. Der Entkrist sitzt rechts auf einem gothischen Throne, vor ihm knieen links seine Anhänger (vier) und beten ihn an.

Auf Blatt 23 sind folgende Bilder:

42. HJe haist der Entkrist dy heilign / pphetn Eliam vnd Enoch zu tod schlahn̄ zu Jerusalem .. Eine Mauer verbindet zwei Thürme. Ueber die Mauer erheben sich Elias und Henoch; etwas an der Seite der Thürme stehen, bis zu den Knieen sichtbar, die Mörder.

43. HJe sind dy Morder dy Heliam vnd Enoch von des Endkrists / haissn̄ erschlagn̄ habn̄ frolich zu Je=/rusalem .. Links sitzt der Entkrist auf einem Throne, vor ihm steht in festlicher Kleidung der erste Mörder und bläst die Clarinette, hinter ihm der zweite.

44. HJe koment dy christenlewt / aus den pergn̄ daryn sy ge/flohn warn̄ vnd sich v'porgn̄ / hettn̄ .. Links kommen drei Personen aus den Felsgebirgen hervor und rechts kniet ein Jüngling bittend vor dem ersten Manne.

45. Cu den zeitn̄ predigt dann kain / lerer mer wann sy sind dann / als vnwert als peynig lewt vnd / dy gots Engl' weckn̄ dy heilign̄ pphetn̄ / auff von dem tod .. Links ein Katheder, an dessen hinterer Seite zwei Männer (Lehrer) nach rechts gewendet stehen. Von rechts schwebt ein Engel herab, welcher die Propheten erweckt, die sich mit dem halben Leibe aus ihren Gräbern erheben.

46. HJe Spricht der Entkrist zu / allen fursten herrn̄ zu aller / menicklich dy an jn glaubent er well / vor jren augn̄ sterbn vnd an dem drittn̄ tag Ersten .. Rechts steht ein Bischof, zu ihm spricht von links kommend der Entkrist, welchem ein König und zwei Herren folgen.

47. HJe ist er nyder gefalln̄ als ob er / tod sey vnd schlefft mit zauber=/listen .. Der Entkrist liegt scheinbar todt auf einem Gestell; zwei Männer und ein König stehen hinter diesem und klagen.

48. Hye erstet der Entkrist an dem / drittn̄ tag .. Der Entkrist erhebt sich aus einem steinernen Sarge und spricht, ein Viertel nach rechts gewendet, zu den Fürsten und Herren, von denen drei rechts und zwei links ihm zugewendet knieen.

49. HJe haist der Entkrist von krafft des / tewfels vnd von zauber listen / das fewr von hyml' valln̄ .. Der Entkrist sitzt rechts auf einem Throne, vor ihm knieen betend fünf seiner Jünger, von oben fallen Feuerflammen herab.

Auf Blatt 24[a] stehen folgende Bilder:

50. HJe fürt der Entkrist dy fürstn̄ / vnd herrn Cristen Haidn̄ / vnd Juden vnd all dy an jn glaubn̄ / gegn̄ dem perg Oliueti vnd spricht Er well angesicht jrer augn̄ zu hyml' farn̄ .. Der Entkrist geht nach rechts, und zeigt, rückwärts nach einem Könige und drei Herren gewendet, auf den Oelberg

51. Hie wil der Entkriſt zu hymel / farn vnd haiſt ſich dy tewfel / jn die lufft fuern̄.. Rechts der Oelberg, links der Höllenrachen, in diesen stürzt vom Oelberge herab der Entkrist. Ueber demselben sieht man rechts den Erzengel Michael mit geschwungenem Schwerte, links Christus, beide in halber Figur und in Wolken.

52. So der Entkriſt er/ſchlagen wirt / ſo ſprechn̄ ſein dyener ſy habn̄ / weder got noch herrn vnd lebent ſund/lich vnd nach luſt.. Vier Männer sitzen an einem gedeckten Tische, einer auf der vorderen, drei auf der hinteren Seite, von denen der links sitzende einen Dolch gegen seinen Nachbar erhebt.

53. Hie furt der tewfel den Entkriſt jn dy hell wann ſein erſter vrhab iſt von des teufels krafft. In der Mitte steht der Entkrist, auf jeder Seite schwebt ein Teufel und erfasst den Entkrist.

Auf Blatt 24ᵇ steht das letzte Bild vom Entkrist.

54. So der Entkriſt ain pöß end hett / als vor geſchriben iſt da kamen / aber darnach von gots gewalt Elias / vnd Enoch vnd predigtn̄ Criſten glaubn̄.. Links steht auf einem Lehrstuhle ein Prediger, rechts vor ihm sitzen Frauen und Männer, welche andächtig zuhören.

Das Werk des Entkrist schliesst, wie auch Matth. XXIV und Luc. XXI ausgesprochen wird, mit der Versicherung, dass der jüngste Tag ganz unvermuthet erscheinen, dass aber der Herr die Tage der Trübsal um der Gerechten willen abkürzen werde.

Es folgt nun unmittelbar das Buch von den funfzehn Zeichen des jüngsten Tages, welches für einen Theil des Werkes, dessen grössere Hälfte der *Entkrist* bildet, gilt. [83]) Die Vorrede, 46 Halbzeilen umfassend, beginnt: **Aber vmb dy funffzehn̄ zaichn̄ wie / vnd wenn dy vor dem jungſtn̄ / tag geſchehn̄ ſollen das vindeſtu her=/nach..** Ueber den Ursprung des Werkchens sagt sie: **Und hat / Sand Jeronimꝰ dy ſelbn̄ funffzehn̄ / zaichn̄ genum̄en von kriechiſchn̄ / půchern vnd hat ſy zu latein pracht..vnd haiſt das / leſen.. dye / lampartiſch Hyſtori.**

Die Zeichen, von denen wir sechs auf Blatt 25ᵃ, sechs auf Blatt 25ᵇ und drei auf Blatt 26ᵃ abgebildet finden, sind folgende:

1. DAs erſt zaichn̄ iſt das ſich das / mer wirt auff werffn̄ vierczig /

83) Auch im *Compendium theologicae Veritatis* folgt nach der Geschichte des Entkrist das Kapitel *de conflagratione mundi*, *de resurrectione*, *etc.* Dieselbe Folge findet sich bei AUGUSTINUS, *de Civ. Dei*, *XX*, *29*. PSEUDO-HIPPOLYTUS, *de consumatione mundi*, *XXXVII*, *p. 23 ed. Fabr.* GÖRRES, *Volksbücher*, *S. 240 fg.* *Historia Lombardica Legenda ultima A. 7.*

elen höher dann all perg sind.. Zwischen zwei Bäumen erhebt sich das Meer aus grüner Ebene in Form eines Zuckerhutes.

2. **DAs ander zaichn ist das sich / das mer thuet wider nyder.. vnd wirt das ertreich durr.** Im Vordergrunde zwei Felsen, zwischen denen das Meer versunken ist, im Mittelgrunde zwei dürre Bäume auf grünem Grunde

3. **DAs dritt zaichn dy merwund' / siecht man auff dem mer vn / schreynt vnd luegent jemerlichn auff / gegen dem hymel..** Von den vier Meerwundern gleicht das erste einem schlanken Löwen, das zweite einem Pferde mit zwei gekrümmten Hörnern an der Stirne, das dritte einem Igel und das vierte einem Vogel mit Hundekopf.

4. **DAs vierd ist das das mer vnd / all wasser werden prynnen.** Rothe Flammen schlagen aus dem grünen Boden bis zum Himmel auf.

5. **DAs funfft das all pawm vnd / krewter werdn plut schwitzn..** Auf grüner Ebene stehen zwei dichtbelaubte Bäume ohne Blutspuren, unter ihnen sechs Wasser- und Landvögel, welche je einen rothen Flecken auf dem Körper haben.

6. **DAs sechst ist das all paw werdn valln vnd schiessn durch alle / welt fewren stral..** Eine Stadt stürzt ein, vom Himmel fahren Pfeile herab.

7. **DAs sibent ist all stain varnnt / auff jn dy lufft vnd schlahent / an enander das sy jn vier stuck prechen..** Eilf Steine fliegen über der grünen Ebene in der Luft, ohne einander zu berühren.

8. **DAs acht zaichn ist Es komen all / groß gemain ordpidem..** Ein Stier nach rechts und ein Einhorn nach links gewendet, liegen auf ihren eingeschlagenen Füssen. Ein Mann ist hinter und ein anderer ist über das Einhorn gefallen.

9. **DAs newnd ist alles ertreich wirt ebn / vnd werdn all perg vnd puhel zu pulver.** Ebenes grünes Land.

10. **DAs zehent ist es komen dy lewt aus / den hölnn vnd gent als sy nicht / synnig sein vnd mügn nicht mit enand' geredn.** Es steht links, rechts und in der Mitte je ein Fels. In der Mitte steht und von links zwischen den Felsen kommt ein Mensch.

11. **DAs aindlefft ist alle greber thuent / sich auff..** Eine grüne Ebene mit offenen Gräbern, aber ohne Todten in der Nähe.

12. **DAs zwelifft ist dy stern valln von dem hymel..** Die Sterne fallen herab auf eine grüne Ebene, auf welcher ein Einhorn und ein Pferd gehen und ein Löwe sitzt.

13. **DAs dreyzehent ist dy lembtign me-/schen sterbn das sy mit den**

an/dern toten ersten. Ein Mensch liegt diagonal von links nach rechts, zwei andere ebenso mit den Beinen über ihm von rechts nach links.

14. DAs vierczehent ist das hymel vnd / erd prynnt. Nichts als Feuerflammen.

15. DAs funffzehent ist das hymel / vnd erd wirt dann wider new / vnd erstennt dann all menschn ge-/maynicklich. Auf grüner Erde sind zwei einfache Gräber und ein Doppelgrab, aus denen vier Todte erstehen. — Die letzten drei Bilder füllen die erste Colonne von Blatt 26[a], die zweite ist leer.

Auf Blatt 26[b] ist eine Mittheilung über das Weltgericht. Sie beginnt: Als nw vil pucher sagent vnd sun-/derlichen das puch Compendiū / Theoloye am sibentn̄ puch / Wie hymel vnd erd verprynnt .. und schliesst: die/selb frewd vnd sälikait vns allen und / auch dem der dicz puch latein gemacht / vnd dem ders geschribn̄ hat der vat' / allerparmherczikait verleich Amen. Hierauf folgt die Schlussschrift: Das ist alles hie durch kürtzerung willn̄ / pegriffen vnd gemacht vnd nicht als / genczlich pegriffen als es jn Compendio/theoloye geschriben stet vnd auch jn / vil andern̄ püchern / Deo gracias und darunter das Bild, Christus als Weltenrichter, mit der Lilie zur rechten, das Schwert zur linken Seite ausgehend.

Von den handschriftlichen Darstellungen des Entkrist, welche ausser der unsrigen noch bekannt sind, ist nur die auf der herzoglichen öffentlichen Bibliothek zu Gotha im Cod. chart. A. n. 225 aufbewahrte Handschrift von Jacobs in den *Beiträgen I. S. 125* genau beschrieben. Sie wird von diesem in das Jahr 1455 gesetzt und ist nicht vollständig erhalten, aber durch eine Hand des XVII. Jahrhunderts ergänzt. Der Text der alten Blätter stimmt mit dem der unsrigen überein, die Bilder aber weichen in der Ausführung von einander ab, und bekunden eine selbständige Arbeit. Die zweite Handschrift, welche Prof. d'Annone auf der Bibliothek zu Basel gefunden zu haben glaubte (S. Murr, *Journal Bd. V, S. 6*) ist, soviel wir wissen, noch nicht vollkommen beschrieben.

Die Bilder der fünfzehn Zeichen unserer Handschrift stimmen mit den Bildern der xylographischen Ausgabe des Entkrist, welche sich auf der herzoglichen öffentlichen Bibliothek zu Gotha befindet im Inhalte, nicht aber in der Reihenfolge überein,[84]) weichen dagegen von den Bildern des Spencer'schen xylographischen Exemplares sehr ab.[85])

84) Jacobs und Ukert, Beiträge, I, S. 123.

85) Dibdin, Bibl. Spenc. I, XXXIII. Falkenstein, Geschichte der Buchdruckerkunst S. 26.

No. 264.

Zwei Fragmente des xylographischen Entkrist.

Blatt 7, a und b. Blatt 8, a.

Blatt 7 ist durch eine Querlinie in eine obere und untere Hälfte getheilt. Die obere Abtheilung mit der Ueberschrift: **Zwischen des Enndkriscz haimlichen Zukunft. Vnd seiner offenlichen offenbar ung. So kumen Helyas vnd Enoch. aus dem paradeis. vnd sind drew / Jar wider den Enndkrist predigen..** zeigt auf einem sich schlängelnden, hinten verschwindenden Wege Elias und Enoch einander gegenüber, beide mit demonstrirend ausgebreiteten Händen. Falkenstein erklärt dieses Bild irrthümlich nach Heinecken: *Die Propheten Elias und Enoch besuchen den Antichrist.*

In der unteren Abtheilung **Hie predigt der prophet Helyas wider den Enndkrist..** erblicken wir rechts auf einem Katheder Elias, vor ihm zwei sich unterhaltende Männer stehend und rechts vom Katheder eine Frau sitzend.

H. 9 Z. 8 L. B. 5 Z. 10 L.

Blatt 8, obere Abtheilung (die untere fehlt): **Hie predigt der ander prophet Enoch. der Cristenhait.** Rechts auf einem Katheder ohne Pult Enoch zwei vor ihm sitzenden Frauen predigend; links stehen zwei Männer im Gespräche.

H. 4 Z. 8 L. B. 5 Z. 11 L.

Beide Blätter sind nur auf einer Seite in bräunlich schwarzer Farbe gedruckt. Eine Signatur findet sich nicht. Das Papier hat kein Wasserzeichen. Das Colorit des Blattes 7 verräth Nürnberg, wo auch Jung Hanss prieff maler zu Nürnberg 1472 eine der drei xylographischen Ausgaben des Entkrist herausgegeben hat. Die erste Ausgabe, sine ulla nota, hat die besten Bilder und keine Signaturen [86]); die zweite dagegen, von Jung Hanss zu Nürnberg 1472 [87]) herausgegeben, besitzt die Signaturen **a—t** und beide sind nur auf einer Seite mit dem Reiber gedruckt. Die dritte Ausgabe enthält rohe Copien der ersten und ist auf beiden Seiten mit der Presse gedruckt. Unsere Blätter scheinen der ersten Ausgabe anzugehören, wir haben aber noch keine Gelegenheit gehabt, uns hierüber durch Vergleichung Gewissheit zu verschaffen.

86) Merkwürdiges Wien, Januar 1717. Heinecken, Nachrichten, II, 194, *Idée générale*, p. 384. Falkenstein, Geschichte der Buchdruckerkunst, S. 24 f.

87) Jacobs und Ukert, Beiträge zur Kenntniss der ältern Literatur, I Th.

No. 265.

Erste typographische Ausgabe des Entkrist und der funfzehn Zeichen.

Ohne Ort und Jahr.

Diese erste typographische Ausgabe des Entkrist, ohne Angabe des Druckers, des Druckorts und des Jahres, ist Anfang der siebziger Jahre aus einer nürnberger oder ulmer Officin hervorgegangen. Sie besteht aus 22 Blättern in klein Folio, von denen das erste und letzte weiss, und hat weder Signaturen, noch Custoden, noch Seitenzahlen. Das Leben des Entkrist schliesst auf Blatt 15^a; die funfzehn Zeichen beginnen mit Blatt 15^b.

Blatt 2^a, 32 Zeilen Text, beginnt: **Hye hebt sich an von dem Endcriste / genomen vnd getzogen vſſz vil bu̍=/chern der heiligē geschrifft . .** Der in Holz geschnittene Anfangsbuchstabe **H** nimmt die Höhe von acht Zeilen, und die von demselben auslaufende Arabeske die ganze Breite der Seite über dem Texte ein.

Blatt 2^b enthält einen blattgrossen Holzschnitt mit der Ueberschrift: **Hye sytzet der Endcrist vatter vnd würbt umb syn lyplich toch/ter in üppigkeit . .**

Die übrigen Bilder folgen, je zwei auf einer Seite, mit Ausnahme der letzten vier, welche die ganze Seite einnehmen, in derselben Reihe wie in der xylographischen Ausgabe [88]), nur kommt in unserer typographischen Ausgabe Tafel 5^a, die Beschneidung, vor Tafel 4^b, die Unkeuschheit zu Bethsaida. Die Ueberschriften der Himmelfahrt und der Höllenfahrt des Entkrist sind verstellt. Tafel 27 ist von Heinecken falsch erklärt, da nicht der Entkrist, sondern dessen Jünger nach seinem Tode in Wollust und Schwelgerei leben.

Blatt 15^a zeigt die auferstandenen Propheten Elias und Henoch der Christenheit predigend, mit 16 Zeilen Text.

Blatt 15^b enthält in 33 Zeilen die Vorrede zu den funfzehn Zeichen, welche auf den folgenden Blättern, je zwei auf einer Seite folgen; das funfzehnte Zeichen füllt die ganze Seite. Die Darstellungen weichen unbedeutend von denen des Spencer'schen xylographischen Exemplars ab.

Blatt 20^a enthält ein blattgrosses Bild, das jüngste Gericht, dessen Erklärung auf Blatt 20^b und 21^a in 43 Zeilen folgt. Den Beschluss bildet ein Gebet, welches auf Blatt 21^b, Zeile 17 endigt: **met deus Got erbarm dich über mich Amen.** Der in Holz geschnittene Anfangsbuchstabe **O**, 12 Zeilen hoch, zeigt in seiner Mitte Jesus als Weltenrichter, eine Copie des Bildes auf Blatt 20^a.

88) Vergleiche Heinecken, *Idée générale*, p. 387 und Falkenstein, Geschichte der Buchdruckerkunst S. 23.

Der Text stimmt dem Inhalte nach im Ganzen mit dem Texte unserer Handschrift, sowie mit dem der xylographischen Ausgabe überein, ist aber dennoch in der Abfassung und im Dialekte so selbständig, dass er als eine eigene Recension erscheint. Die Bilder sind ziemlich roh ausgeführte neue Compositionen; zum Colorit, welches Nürnberg verräth, wurde Zinnober, Kirschroth, Spangrün, Mineralblau, Guttigelb und Braun verwendet. Die Type hat grosse Aehnlichkeit mit der in Braun, *Notitia, Vol. I, tab. V,* unter No. VII facsimilirten, welche, wie wir glauben fälschlich, dem Christoph Valdarfer zugeschrieben ist. Das Wasserzeichen ist ein kleines **p**.

Unser Exemplar ist, einige leichte Ausbesserungen abgerechnet, wohl erhalten und in halb Maroquinband gebunden.

No. 266.

Zweite typographische Ausgabe des Entkrist.

Strasburg. Matth. Hüpfuff, ohne Jahr.

Die zweite typographische Ausgabe des Entkrist, aus dem ersten Decennium des sechzehnten Jahrhunderts, besteht aus 22 Blättern in klein 4°. mit den Signaturen A—D, von denen Signatur B vier Blätter, die übrigen je sechs Blätter haben. Auf Blatt 1[a] steht der Titel: **Dis büchlin ſagt võ / des Endtkriſts leben vñ regierung durch verhengniß / gottes, wie er die welt důt verkeren mit ſynen falſchẽ ler / vnd rat des tůfels, Ouch wie darnoch die zwẽ prophetẽ / Enoch vñ Helyas die criſtẽheit wid' bekerẽ mit predigẽ / den criſtẽ glouben, vnd zům letſtẽ von den . xv . zeychẽ die / do geſchehẽ vorm jüngſtẽ tag durch gots verhengnůß .** Darunter das Bild der unkeuschen Werbung des Vaters des Antichrist um seine eigene Tochter, welches auf Blatt 2[a] nach der Vorrede wiederholt ist. Von Blatt 2[b] ab folgen, je zwei auf einer Seite, die übrigen Bilder des Entkrist in der von Heinecken p. 387 aufgeführten Reihenfolge, mit Ausnahme der Vorstellungen auf Tafel 10, welche vor denen auf Tafel 9 gegeben sind. Die fünf letzten Bilder füllen mit ihren Ueberschriften auch in dieser, wie in der vorbeschriebenen Ausgabe, die ganzen Seiten.

Blatt 15[b] enthält in 33 Zeilen die Einleitung zu den fünfzehn Zeichen, welcher sich die Bilder, je zwei auf einer Seite, unmittelbar anschliessen.

Blatt 19[b] und 20[a] geben das funfzehnte Zeichen und das jüngste Gericht auf voller Seite. Der Text auf Blatt 20[b] beginnt mit einer schönen xylographischen Initiale A, welche 14 Zeilen einnimmt; in ähnlicher Weise geht dem Gebete auf Blatt 21[b] eine kleine Copie des Weltgerichts auf Blatt 20[a] voraus. Das

Gebet schliesst auf Blatt 22ª: zů dem ende, Vnd die syben psalmen dick in latin / Amen / ¶ Getrůckt zů Straßburg von Mathis hůpfuff. Darunter ist, die Seite füllend, das Bild eines Todtengerippes nach rechts schreitend, welches in der linken Hand ein Band hält, das in Windungen das ganze Gerippe umgiebt, aber keinen Text trägt.

Die grosse Aehnlichkeit der Bilder der Hüpfuff'schen Ausgabe mit denen der ersten typographischen Ausgabe bekundet, dass diese dem Zeichner bei seinen Compositionen vorgelegen haben muss. Der Schnitt gehört noch der Strassburger Schule an, wie solche in den Illustrationen des von Grüninger gedruckten Horatius von 1498, seines Terentius, Boetius und der meisten Werke von Gayler von Keysersberg zu Tage tritt.

Das Papier hat Schöpflinien, aber kein Wasserzeichen.

Unser Exemplar ist sehr gut erhalten und in rothes Maroquinleder gebunden.

No. 267.

Dritte typographische Ausgabe des Entkrist.

Erfurt, Matthes Maler, 1516.

Dieser dritte in meinem Besitze befindliche typographische Druck des Entkrist besteht, wie die vorhergehende Hüpfuff'sche Ausgabe, aus 22 Blättern in klein 4to mit den Signaturen A—D. Der Titel lautet: Dys buchlein sagt / von des Entkrists leben vnd regierung durch verhengnuß / gottes, wie er die werlt thut verkeren mit seyner falschen leer vñ / rath des teuffels, Auch wie darnach die zwē prophete Enoch / vnnd Helyas die christenheyt wyder bekeren mit predigen denn / christen glauben, vnd tzum letzsten von den funffzehen zeychen / die do geschehen vorm iungsten tag durch gotes verhengnuß. Den übrigen Theil der Seite füllt das Bild der unkeuschen Werbung des Vaters des Antichrists. Text und Reihenfolge der Bilder stimmen mit der Hüpfuff'schen Ausgabe überein, nur sind Dialekt und Orthographie verschieden. Die Bilder sind freie, nicht besonders fein geschnittene Copien derselben Ausgabe mit Aenderungen in der Tracht, wie es die Verschiedenheit der Zeit und des Landes erheischte; mehrere Darstellungen haben die Gegenstände in der den Strasburger Bildern entgegengesetzten Richtung. Die Vorstellung von der Auferweckung des Elias und Henoch findet sich auf Seite 28 wiederholt, und auf Seite 41 ist ein Bild, vier Auferstandene eilen in grosser Bewegung hin und her, eingefügt. Das Gebet nimmt die ganze Seite 42 ein. Der

Kolophon lautet: ¶ **In Erffordt hat gedruckt mich / Matthes Maler fleyssigklich Zu dem schwartzen hörn bey der kremer brucken Do wil ich der keuffer warten. M. CCCCC. xvi. Jar.** Die Seite schliesst ein Holzschnitt, den Tod mit gehobener Sense darstellend, im Begriffe die Schnur der über dem Haupte eines sitzenden Greises hängenden Stundenuhr zu durchhauen. Seite 44 ist leer.

VIII.

HISTORIÆ VETERIS ET NOVI TESTAMENTI

oder

BIBLIA PAUPERUM.

Das xylographische Werk, welches wir nach Heinecken unter obigem Titel aufgeführt haben, hat in den Handschriften und Ausgaben des XV. Jahrhunderts keinen Titel. Daher haben die Bibliographen mit Rücksicht auf den Inhalt demselben nach Gutdünken einen solchen gegeben. [89]) Der Ursprung dieses Werkes

89) Ein Titel findet sich erst 1503 in der französischen typographischen Ausgabe: *Les figures du viel Testament et du nouvel.* Im Kolophon dieser Ausgabe steht: *Cy finist ce present livre intitulé le regard des deux Testamens.* Die italienische Ausgabe, wahrscheinlich von 1515, führt den Titel: *Le figure del testamento vechio le quale figure sonno verificate nel testamento nuovo.* Joly, *Voyage fait à Münster 1646*, nennt dies Werk: *un livre de l'ancien et nouveau Testament.* Die übrigen von Bibliographen empfohlenen Titel sind: *Typi et Antitypi Veteris et Novi Testamenti*, Betulius, *Epistola ad amicum c. auctor. relat. de itin. ſuo Anglic. et Batavo. — Historiae et vaticinia Veteris Testamenti*, Schelhorn, *Amoenitt. litt., 1724, Tom. IV, p. 296. — Biblia Typico-Harmonica*, Bircherodius, *de deperditis septentrionalium Antiquitatibus in* Westphalen, *Monumenta inedita rerum Germanicarum. Lipsiae 1739, tom. III, p. 698. — L'histoire de l'ancien et du nouveau Testament*, Fournier, *de l'origine de l'imprimerie, Paris 1759 p. 131 et 171. — Figurae typicae Veteris atque antitypicae Novi Testamenti,* auch *Historia Jesu Christi in figuris*, Meerman, *Origines typographicae, 1765, p. 224.* Meerman giebt zuerst die Nachricht, dass eine wolfenbütteler Handschrift, angeblich aus dem XII. oder XIII. Jahrhunderte, die Aufschrift führe: Biblia Pauperum. Es würde dies der älteste Name sein, wenn diese Aufschrift aus dem XII. oder XIII. Jahrhunderte stammte. Indess behauptet Lessing, die Handschrift stamme höchstens aus der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts und die Aufschrift sei von einer spätern Hand. Da aber Heinecken, *Idée générale*, p. 292, schon ohne Einschränkung sagt: *en Allemagne on l'appelle la Bible des Pauvres*, und dieser Name nicht erst durch Meerman seit 1765 allgemein verbreitet sein kann, so muss der Name Biblia Pauperum schon aus früherer Zeit stammen. Chatto endlich nennt dies Werk Biblia pauperum praedicatorum, weil er dasselbe für die armen Prediger bestimmt glaubt und daher annimmt, dass auf dem wolfenbütteler Manuscript *Praedicatorum* fälschlich ausgelassen sei. Der Name Biblia Pauperum, obgleich bis jetzt aus dem XV. Jahrhunderte nicht nachweisbar, scheint nicht unbegründet. Schon Theophilus Presbyter kennt *libri pauperum.* Man verstand darunter Bücher, welche aus grösseren Werken ausgezogen und zu dem Zwecke abgefasst waren, den armen Predigern die Hauptsache für einen geringen Preis zugängig zu machen. So erschien schon 1479 und später zu Cöln 1504 ein *Dictionarius pauperum, omnibus praedicatoribus verbi divini pernecessarius, in quo multum succincte continētur materie seu sermones cet.*, welcher auf der letzten Seite mit den Worten schliesst: *Explicit summula — quae extracta a magno dictionario. Et potest dici dictionarius pauperum.* Den Zweck, den Armen billige Bücher-Auszüge zu liefern, spricht ganz deutlich die Vorrede zum *Speculum humanae salvationis* mit den Worten aus: *propter pauperes praedicatores hoc apponere curavi, qui si forte nequierunt totum librum sibi comparare, possunt ex ipso prohemio, si sciunt, praedicare.* Man vergleiche auch, was Ulrich, Abt von Lilienfeld, in der Einleitung zu seiner *Concordantia caritatis, fol. II^a^* sagt, bei G. Heider, Beiträge zur christlichen Typologie, p. 27. Der Name Biblia Pauperum rechtfertigt sich als Bezeichnung eines Werkes, welches die ganze christliche Heilsordnung aus dem Alten und Neuen Testamente ebenso kurz wie übersichtlich darstellte, und empfiehlt sich durch seine Kürze. Die *Biblia Pauperum* im Kloster zu St. Ulrich in Augsburg ist die Ausgabe des *Dictionarius Pauperum* von 1479. Die *Biblia Pauperum* St. Bonaventura's ist eine biblische Concordanz. Alles stimmt also zusammen in dem Zwecke, den Armen durch Auszüge *libros pauperum* zu liefern.





ist bis jetzt noch nicht zu bestimmen. Das Bedürfniss aber, die christliche Heilsordnung, wie sie im Alten Testamente prophetisch vorgebildet und im Neuen Testamente geschichtlich ausgebildet erscheint, sich bildlich für den Zweck der Erbauung darzustellen, spricht sich schon in dem vortrefflichen Niello-Antipendium am Altar von Verdun von 1184 in der St. Leopoldskapelle des Chorherrnstifts zu Klosterneuburg oberhalb Wiens aus. [90]) Es haben sich auch noch Federzeichnungen der Biblia Pauperum aus dem XIII. Jahrhunderte erhalten. Die frühesten 6 Blätter sind in der J. A. G. Weigel'schen Kunstsammlung in Leipzig. Vollständige Exemplare finden sich auf der k. k. Hofbibliothek zu Wien, im Stifte St. Florian in Niederösterreich [91]) und auf der k. Bibliothek zu Paris. [92]) In der Bibliothek zu Wolfenbüttel ist ein unvollständiges Manuscript von 38 Blättern vorhanden Ein Exemplar in altsächsischer Sprache (lingua Saxonico-Danica), welches Bircherodius gesehen hat [93]), ist verschollen. Wir besitzen 1., ein vollständiges Exemplar der Biblia Pauperum, eine Bilderhandschrift auf 24 Blättern Pergament in gr. Folio mit deutschem, zum Theil auch lateinischem handschriftlichen Texte; 2., ein vollständiges Exemplar mit lateinischem Texte in 40 Tafeln; 3., ein einzelnes Blatt, Signatur t, mit lateinischem Texte; 4., ein einzelnes Blatt Signatur r mit lateinischem Texte; 5., ein vollständiges Exemplar der Ausgabe von F. Walthern und H. Hürning, 1470, mit deutschem Texte.

No. 268.

Bilderhandschrift der Biblia Pauperum auf Pergament von 24 Blättern mit 48 Bildtafeln.

(1460—1490.)

Die Pergamenthandschrift, welche wir nun beschreiben, besteht aus 24 Blättern, von denen jedes auf beiden Seiten eine Bildtafel trägt, deren Einrichtung, wie unser Facsimile zeigt, der Anordnung in der Ausgabe der Biblia Pauperum von A. Pfister [94]) entspricht. Das obere Mittelbild mit Gegenständen aus dem Neuen Testamente hat regelmässig eine kurze, den Inhalt angebende Ueberschrift, die beiden unteren Bilder mit Gegenständen aus dem Alten Testamente

90) G. Heider, der Altaraufsatz des regulirten Chorherrenstifts zu Klosterneuburg. Wien 1860.

91) Beiträge zur christlichen Typologie aus den Bilderhandschriften des Mittelalters von Dr. Gustav Heider. Mit VIII Tafeln, dargestellt von Albert Camesina. Wien 1861. (Leipzig, T. O. Weigel) 4to.

92) MSS. français. No. 6829. Siehe Waagen, Kunstwerke und Künstler in Paris, S. 327.

93) siehe Anmerkung 89 auf Seite 128.

94) Ueber die Ausgabe der Biblia Pauperum von A. Pfister sehe man Sprenger, Aelteste Buchdruckergeschichte von Bamberg. Nürnberg, 1800. S. 33. und Panzer's Annalen der älteren deutschen Lit., Zusätze, S. 21, No. 87.c

haben die gemeinschaftliche Ueberschrift: „Figuren“ und eine meistens zweizeilige Unterschrift mit Angabe der Stelle des Alten Testaments, aus welcher ihr Inhalt genommen ist. Das Wort Figuren bezeichnet Bilder, deren Inhalt eine Vorbedeutung auf die Ereignisse enthalten, die in den Bildern aus dem Neuen Testamente dargestellt sind. Der begleitende Text ist in oberdeutscher Sprache.

Die Propheten halten auf unseren Bildern theils Schriftbänder theils Bücher, in welchen die Prophezeihungen meist deutsch, zuweilen lateinisch stehen; die Bibelstellen sind der Vulgata entnommen und meist in deutscher Uebersetzung gegeben. Der Raum unter den Bildern ist leer geblieben, ausgenommen auf den Seiten 2, 3 und 4, auf denen er von viel neuerer Hand mit ascetischem Texte ausgefüllt worden ist.

Die grosse Anzahl von Bildern, welche nur unserer Handschrift eigen sind, zeigt dieselbe als eine besondere Recension der Biblia Pauperum, der diejenige Tradition nicht zu Grunde zu liegen scheint, welche die anderen Ausgaben, selbst wo sie in der Conception der Gegenstände von einander abweichen, mit einander verbindet. Wir geben nachstehend ein Verzeichniss des Inhaltes der Bildtafeln und zwar unter *a* das linke Nebenbild, unter *b* das Hauptbild, unter c das rechte Nebenbild; die Propheten lassen sich, da öfters die Namen fehlen, nicht bestimmen.

Tafel 1. *a.* Ankündigung der Geburt Isaaks. *b.* Verkündigung. *c.* Opferung Lammes durch einen Engel auf einem Altare.

„ 2. *a.* Geburt Isaak's. *b.* Geburt Jesu. *c.* Geburt Samson's.

„ 3. *a.* Abner führt das Volk zu David. *b.* Die Anbetung der Magier. *c.* Die Königin von Saba bei Salomon.

„ 4. *a.* Die Darstellung eines Knaben im Tempel, nach Lev. XXV. *b.* Die Darstellung Jesu im Tempel. *c.* Die Darstellung Samuel's.

„ 5. *a.* Jakob flieht zu Laban. *b.* Flucht nach Egypten. *c.* David entflieht seinen Feinden.

„ 6. *a.* Moses zerschlägt das goldene Kalb. *b.* Aufenthalt in Egypten. *c.* Dagon zerbricht vor der Bundeslade.

„ 7. *a.* Joram lässt seine Brüder tödten. *b.* Bethlehemitischer Kindermord. *c.* Athalia lässt die königlichen Kinder umbringen.

„ 8. *a.* David holt die Bundeslade aus dem Hause Abinadabs. *b.* Die Rückkehr aus Egypten. *c.* Die Rückkehr Jakob's nach Canaan.

„ 9. *a.* Der Durchgang der Kinder Israel durchs rothe Meer. *b.* Die Taufe Christi. *c.* Josua und Kaleb mit der Weintraube.

„ 10. *a.* Esau ist um die Erstgeburt betrogen. *b.* Jesu Versuchung. *c.* Der Sündenfall Adam's und Eva's.

Tafel 11. *a.* Der Prophet Esaias sieht im Geiste die Herrlichkeit Jerusalems; nach Esai. XXXIII, 20. *b.* Die Verklärung Christi. *c.* Nebukadnezar sieht die Herrlichkeit Gottes, welche die drei Männer im Feuerofen schützt.

„ 12. *a.* David und Nathan. *b.* Maria Magdalena salbt die Füsse Christi. *c.* Maria, die Schwester Aaron's, versündigt sich an Moses.

„ 13. *a.* Elias erweckt den Sohn der Wittwe zu Sarepta vom Tode. *b.* Die Erweckung des Lazarus. *c.* Elisa erweckt den Sohn der Sunamitin.

„ 14. *a.* David kehrt vom Kampfe mit Goliath siegreich zurück. *b.* Christi Einzug in Jerusalem. *c.* Die Kinder der Propheten empfangen Elisa nach der Himmelfahrt des Elias in Jericho.

„ 15. *a.* Die Reinigung des Tempels unter dem Könige Ezechias. *b.* Austreibung der Käufer und Verkäufer aus dem Tempel. *c.* Judas Maccabäus reinigt den Tempel.

„ 16. *a.* Melchisedech bringt Abraham Brod und Wein entgegen. *b.* Das heilige Nachtmahl. Das Osterlamm. *c.* Der Regen des Manna.

„ 17. *a.* Die Gesetzgebung auf dem Berge Sinai. *b.* Das Fusswaschen Christi. *c.* Der geduldige Hiob.

„ 18. *a.* David holt die Bundeslade aus dem Hause Abinadab's. *b.* Christi Gebet in Gethsemane. *c.* Die Anklage der unschuldigen Susanna.

„ 19. *a.* Joseph kommt zu seinen Brüdern auf das Feld. *b.* Judas erbietet sich, den Hohenpriestern Jesum zu verrathen. *c.* Die falschen Propheten versprechen dem König Ahab Sieg.

„ 20. *a.* Die Söhne Jakob's verkaufen ihren Bruder Joseph um 20 Silberlinge. *b.* Die Juden dingen Judas um 30 Silberlinge zum Verrath. *c.* Abimelech lässt seine 70 Brüder tödten.

„ 21. *a.* Joab ersticht Amasa verrätherisch. *b.* Judas verräth Christum. *c.* König Joram will den Propheten Elisa tödten lassen.

„ 22. *a.* Athalia lässt die königlichen Kinder umbringen. *b.* Jesus vor Hannas. *c.* Daniel wird in die Löwengrube geworfen.

„ 23. *a.* Ham verspottet seinen Vater Noah. *b.* Christus wird von den Kriegsknechten verspottet. *c.* Die Kinder von Jericho verspotten Elisa.

„ 24. *a.* David wird an den König der Gadither ausgeliefert, der ihn als Landesfeind tödten soll. *b.* Christus wird von der Synagoge an den Blutrichter ausgeliefert. *c.* Die Babylonier wollen Daniel ausgeliefert haben, um ihn zu tödten.

„ 25. *a.* Der König Zedechias lässt den Propheten Jeremias vor sich führen. *b.* Christus vor Pilatus. *c.* Der Amoniterkönig Hanon lässt den

Gesandten David's die Bärte halb und die Kleider bis an den Gürtel abschneiden.

Tafel 26. *a.* Jesebel lässt Naboth auf falsches Zeugniss hin steinigen. *b.* Pilatus' Urtheil und Händewaschen. *c.* König Saul lässt die Priesterschaft tödten.

„ 27. *a.* Kain erschlägt Abel. *b.* Christi Geisselung. *c.* König Antiochus lässt sieben Brüder fangen und geisseln.

„ 28. *a.* Samson werden in der Gefangenschaft die Augen ausgestochen. *b.* Christi Dornenkrönung. *c.* König Asa lässt den Propheten Hanani, der vor dem Bösen warnt, ins Gefängniss werfen.

„ 29. *a.* Abraham führt Isaak zur Opferstätte. *b.* Die Kreuztragung Christi. *c.* Die Wittwe zu Zarpath, welche Holz gesammelt hat.

„ 30. *a.* David und Jonathan nehmen Abschied. (?) *b.* Der Gang Christi zur Schädelstätte. [95]) *c.* Jephtha opfert seine Tochter.

„ 31. *a.* David tanzt entkleidet vor der Bundeslade. *b.* Die Entkleidung Christi vor der Kreuzigung. *c.* Die Geisselung einer Jungfrau, während ein Mann an einen Baum gebunden ist.

„ 32. *a.* Die Sündfluth mit der Arche Noah. *b.* Christus wird ans Kreuz genagelt. *c.* Jakob's Traum.

„ 33. *a.* Die Opferung Isaak's. *b.* Christus am Kreuze verschieden. *c.* Die Erhöhung der ehernen Schlange.

„ 34. *a.* Die Schöpfung Eva's. *b.* Die Abnahme Christi vom Kreuze. *c.* Moses schlägt Wasser aus dem Felsen.

„ 35. *a.* Ganz Juda beklagt den Tod des Königs Josia. *b.* Maria und die übrigen heiligen Frauen klagen beim Leichnam Christi. *c.* Ganz Israel klagt über den Tod des Jonathan Maccabäus.

„ 36. *a.* Joseph wird von seinen Brüdern in den Brunnen geworfen. *b.* Die Grablegung Christi. *c.* Jonas wird ins Meer geworfen und vom Wallfische verschlungen.

„ 37. *a.* David schleudert den Stein gegen Goliath. *b.* Christus erlöst die Urältern aus der Vorhölle. *c.* Samson zerreisst den Löwen.

„ 38. *a.* Samson trägt die Thore von Gaza weg. *b.* Die Auferstehung Christi. *c.* Jonas wird vom Wallfisch ausgespieen.

„ 39. *a.* Ruben vermisst Joseph im Brunnen. *b.* Die heiligen Frauen am leeren Grabe Christi. *c.* Die Sunamitin weint über den Tod ihres Kindes und sucht Elisa.

„ 40. *a.* Dem Daniel in der Löwengrube bringt Habakuk Speise. *b.* Christus

95) Das Bild, obgleich anders concipirt, enthält ganz die Motive der vorangehenden Kreuztragung.

als Gärtner und St. Maria Magdalena. *c.* Der himmlische Bräutigam findet seine Braut.

Tafel 41. *a.* Jakob bringt seinem Vater Isaak Speise. *b.* Zwei Jünger bitten den Herrn, in Emmaus bei ihnen einzukehren. *c.* Der Engel bringt den jungen Tobias zu Raguel.

„ 42. *a.* Joseph giebt sich seinen Brüdern zu erkennen. *b.* Der Herr erscheint seinen Jüngern zum erstenmal. *c.* Der alte Tobias empfängt den jungen Tobias mit Freuden.

„ 43. *a.* Gideon und das bethaute Fell. *b.* Der Herr zeigt sich seinen Jüngern und zeigt St. Thomas seine Nägelmale. *c.* Jakob ringt mit dem Herrn.

„ 44. *a.* Henoch wird in das Paradies aufgenommen. *b.* Die Himmelfahrt Christi. *c.* Die Himmelfahrt des Elias.

„ 45. *a.* Die Gesetzgebung auf Sinai. *b.* Die Ausgiessung des heiligen Geistes. *c.* Auf das Gebet des Elias fällt Feuer vom Himmel und verzehrt das Opfer.

„ 46. *a.* David holt die Bundeslade mit Psalter und Harfe. *b.* Die Himmelfahrt Mariä. *c.* Die schöne Jungfrau Abisag wird zu David gebracht.

„ 47. *a.* Salomon ehrt seine Mutter. *b.* Die Krönung der Jungfrau Maria. *c.* Esther gefällt dem Könige Assuerus.

„ 48. *a.* Das Urtheil des Salomon. *b.* Das Weltgericht. *c.* Der Amalekiter, welcher Saul's Tod meldet, wird auf David's Befehl niedergehauen.

Die Tafeln 17, 18, 22, 24, 25, 30, 31 und 46 sind unserer Recension eigen und finden sich nicht in den gedruckten Ausgaben der Biblia Pauperum; dagegen fehlen unserer Handschrift a) von den Ausgaben zu 40 Tafeln die Tafeln **t, v, .f., .ſ., .t., .v.;** b) von der Recension zu 50 Tafeln die Tafeln **A. B. D. F.;** andere Tafeln sind verschieden zusammengestellt.

Als eine Eigenthümlichkeit unserer Recension muss noch bemerkt werden, dass sämmtliche Nebenbilder alttestamentlichen Stoff enthalten, was eine Veranlassung gewesen zu sein scheint, dass mancher Gegenstand mehrfach benutzt worden ist. So wird die Abholung der Bundeslade Tafel 8, 13, 31 und 46, der durch Athalia veranlasste Kindermord Tafel 7 und 22, endlich Moses auf dem Berge Sinai Tafel 17 und 45 dargestellt. Doch hat der Künstler immer eine verschiedene Conception des Gegenstandes im Bilde gegeben und dadurch eine formale Wiederholung vermieden.

Vergleichen wir diese Biblia Pauperum mit den andern gedruckten Werken dieser Gattung, so erkennen wir sofort, dass der Künstler seine Compositionen nicht anderswo erborgt, sondern selbständig erfunden hat. Schon die äussere Anordnung weicht von der üblichen Form ab, indem das Hauptbild hier nicht in

der Mitte zwischen den Nebenbildern, sondern oben steht und letztere nicht auf den Seiten, sondern unten angebracht sind. Auch die Köpfe der alttestamentlichen Figuren stehen hier nicht über und unter dem Hauptbilde, sondern oben zu Seiten desselben. Diese Abweichung erklärt sich ganz einfach aus der Beschränktheit des Raumes, indem die Nebenbilder, welche fast eben so gross sind als das Hauptbild, neben diesem, bei der geringeren Breite des Pergaments keinen Platz mehr fanden. Anlage und Composition verrathen die Hand eines ideenreichen, selbstständig schaffenden, seiner Aufgabe vollständig gewachsenen Künstlers. Seine Entwürfe sind mit malerischer Freiheit und doch sicher und verständig angelegt, die Zeichnung der Figuren enthält wenig Conventionelles, sondern basirt auf aufmerksamer Beobachtung der Natur; die Figuren sind gut gruppirt und in ihren Handlungen lebendig und wirksam aufgefasst; in ihren Köpfen zeigt sich durchweg Streben nach individueller Charakteristik. Dass dieses Streben nicht stets zum vollen Durchbruch kommt, ist unsers Erachtens weniger dem Unvermögen des Künstlers, als der Art und Weise der Zeichnung zuzuschreiben. Dieselbe trägt im Ganzen den Charakter reiner Federzeichnung, bei welcher die Umrisse stets als das Wesentliche und Wirksame erscheinen, eine sorgfältige Durchführung in den Schatten und deren Uebergängen nur vermittelst anderer Stoffe, der Tusche, des Bleistifts möglich ist. Die erste Anlage der Bilder ist jedoch nicht mit der Feder, sondern äusserst zart und fein mit dem Bleistift gemacht, welcher sich mit den feinen Fasern des Pergaments so innig verbunden hat, dass er selbst dem Gummi elasticum Widerstand leistet. Da aber das Pergament bei seiner rauhen Oberfläche einer sorgfältigen Führung des Blei manche Schwierigkeiten in den Weg legt, indem die Umrisse oder Linien nicht fliessend, sondern wie punktirt unterbrochen erscheinen und da wo dem Blei ein kräftiger Druck gegeben wird dieselben rauh und breit werden, so wurden die Bilder mit der Feder übergangen und weiter ausgeführt, die Umrisse auf diese Weise fliessender und wirksamer gemacht und vor dem Untergang auf dem rauhen Pergament in Folge der Reibung besser bewahrt. Es versteht sich von selbst, dass der Künstler bei dieser Ueberarbeitung die erste Anlage nicht immer streng beobachtete, dass er, wo es ihm nöthig schien, von den ursprünglichen Linien abwich und neue anbrachte, da es ihm um ein mechanisches Nachziehen nicht zu thun sein konnte. Im Ganzen aber verlor die Zeichnung durch diese Ueberarbeitung von ihrer ursprünglichen Feinheit und Zartheit, indem die Linien in Folge der Rauhheit des Pergaments stärker und rauher wurden.

Ausser dieser Ueberarbeitung mit der Feder zeigen sich hie und da noch einige spätere Feder-Correcturen, die von derselben Hand herzurühren scheinen, welche die ältesten Inschriften beifügte. Verbesserungen sind sie nicht zu

nennen, thun dem Ganzen jedoch keinen Abbruch, indem sie nur in einzelnen Köpfen und Figuren vorkommen und sich auf Nebensächliches beschränken.

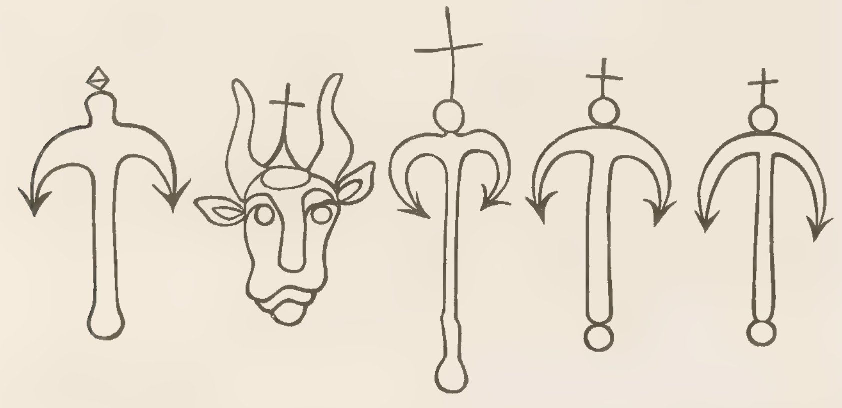
Zur Bestimmung des Entstehungsortes unser Bilderhandschrift fehlen uns massgebende Anhaltspunkte. Im Charakter der Darstellung steht sie jedoch der Biblia Pauperum, welche aus den Niederlanden stammt, sehr nahe, und sie mag daher wohl von einem cölner oder niederländischen Künstler entworfen worden sein.

No. 269.

Vollständiges Exemplar der ersten lateinischen Ausgabe der Biblia Pauperum von vierzig Tafeln.

(1460—1475.)

Unser Exemplar der Biblia Pauperum mit lateinischem Texte trägt auf sämmtlichen Tafeln Signaturen und gehört der Ausgabe an, welche Heinecken als die zweite bezeichnet hat.[96]) Ausser den auf Seite 307 und 308 der *Idée générale* angeführten Merkmalen derselben bemerken wir unter anderen noch folgende Eigenthümlichkeiten: Auf Tafel b sind die Hörner des Ochsen schwarz; auf Tafel c hat der Brief im linken Bilde durchgehende Linien; auf Tafel d ist im Mittelbilde die Kerze gewunden; auf Tafel o hat der linke Thurm im rechten Bilde Bäume an der Seite etc. Die Wasserzeichen sind folgende:



96) Berjeau läugnet in seiner, mit grosser Vorliebe für die Holländer geschriebenen Einleitung zur Biblia Pauperum, London 1859, p. 15, dass die Recension von vierzig Tafeln verschiedene Ausgaben habe, weil sich die kleinen, von Heinecken und noch mehr die von Leigh Sotheby bemerkten Abweichungen leicht als Verletzungen der ersten Tafeln durch den Druck oder als Ausbesserungen dieser Verletzungen erklären liessen. Diesem entgegnen wir, dass nicht blos jene kleineren Abweichungen, sondern die ganze Beschaffenheit des Schnittes den Unterschied bildet. Der Schnitt unseres vollständigen Exemplares zeigt ganz unzweifelhaft den Charakter des Originals, während

Einer ins Einzelne gehenden Beschreibung können wir uns enthalten, da bekanntlich sämmtliche Ausgaben der lateinischen Biblia Pauperum, mit unbedeutenden Abweichungen, gleichen Text und gleiche Bilder haben, und BERJEAU in seiner *Biblia Pauperum Reproduced in Facsimile from one of the copies in the British Museum; with an historical and biographical introduction. London M. DCCC. LIX.* ein vollständiges Facsimile der Bilder und in der Einleitung, unter der Aufschrift: *Interpretatio typorum,* eine Auflösung des Textes gegeben hat. Diejenigen, denen die Biblia Pauperum nicht genügend bekannt sein sollte, verweisen wir auf dieses Facsimile, glauben aber dabei gegen den alten ehrwürdigen Künstler, welcher die Originalausgabe geschaffen hat, die Pflicht zu haben, darauf aufmerksam zu machen, dass BERJEAU's Facsimile von einer minder fein und geistreich gearbeiteten Ausgabe genommen zu sein scheint, das Studium unseres Exemplars dagegen dem aufmerksamen Beschauer eine hohe Achtung sowohl vor dem Kunstsinne des Zeichners als auch vor der Kunstfertigkeit des Holzschneiders einflösst. Unbemerkt dürfen wir ferner nicht lassen, dass der Copist des Londoner Exemplars, aus Mangel an Verständniss des Originals, häufig Unverständliches wiedergegeben, und dass, wie schon HEINECKEN zuweilen nicht richtig gelesen, so auch BERJEAU nicht immer das Richtige getroffen hat, weshalb seine Aenderungen des in der *Interpretatio typorum* gegebenen Textes uns ungerechtfertigt erscheinen. Die Zahl der Stellen, in welchen wir, gestützt auf eine Vergleichung des sehr leserlichen Textes des Exemplars der leipziger Stadtbibliothek und des Textes der Vulgata, von BERJEAU abweichen, ist zu gross, als dass wir sie hier anführen könnten. Wir müssen uns darauf beschränken zu erklären, dass der BERJEAU'sche Text nicht für zuverlässig gelten kann, was um so nöthiger ist, als selbst Bibliographen von Ruf, wie DIBDIN und FALKENSTEIN, auch neuerlich SOTHEBY vertrauensvoll die Fehler HEINECKEN's nachgeschrieben haben, und dass demnach auch BERJEAU, dessen grosse Verdienste wir ebenso wenig wie die des in seiner Weise unsterblichen HEINECKEN herabsetzen wollen, ohne Prüfung zu einer irreführenden Autorität werden könnte.

Die Ausgabe, zu welcher unser Exemplar gehört, hat so entschieden in Zeichnung und Schrift das Gepräge der Originalität, dass sie von OTTLEY [97]), der ein Exemplar in der Lord SPENCER'schen Bibliothek sah, und von SOTZMANN [98]),

ein einzelnes Blatt unserer Sammlung ebenso klar, wie das Facsimile BERJEAU's den Charakter der Nachahmung trägt. Das auf der Stadtbibliothek zu Leipzig befindliche Exemplar der Biblia Pauperum ist eine Copie von so übereilter Arbeit, dass manche Linie weggelassen, dagegen in Stellen, welche ganz leer sein sollten, Holz stehen geblieben ist, welches scharfkantige schwarze Flecken gedruckt hat.

97) OTTLEY, An Inquiry into the Origin and early History of Engraving upon Copper and in Wood, with an Account of Engravers and their Works. Vol. I, p. 129.

98) NAUMANN's Serapeum. 3. Jahrgang. 1842. Seite 201 unten.

der unser Exemplar vor Augen hatte, unbedenklich und mit vollem Rechte für die Originalausgabe erklärt wurde. Eine Untersuchung über Ort und Zeitpunkt der Entstehung derselben, sowie über den Verfertiger ist daher von besonderer Wichtigkeit. Bis jetzt sind diese Fragen mehr nach persönlichem Ermessen ohne genügende Beweise beantwortet worden. Indem auch wir uns mit denselben beschäftigen, wissen wir wohl, dass wir nur eine unvollkommene Lösung erzielen können, glauben aber zugleich durch Anführung von Thatsachen, welche mit der Lösung der Frage in Verbindung stehen, Material zusammenzutragen, welches eine spätere historische, von persönlichen Neigungen oder Vorurtheilen unabhängige, Entscheidung anbahnt.

Zunächst haben wir zu untersuchen, wann der Inhalt und wann die in unserer xylographischen Ausgabe vorliegende Form entstanden ist. Mit Recht behauptet Berjeau, *Biblia Pauperum*, p. 5, dass bei Adam von Bremen [99]) eine Spur von der Biblia Pauperum, nicht zu finden sei; seit Heider das handschriftliche Exemplar zu Wien und zu St. Florian besprochen hat [100]), kann man aber mit ebenso grossem Rechte behaupten, dass im XIII. Jahrhunderte die Biblia Pauperum vollkommen ausgebildet vorhanden, und, wie der Niello-Aufsatz auf dem Altare der St. Leopoldskapelle in Klosterneuburg von 1184 (siehe Anmerkung 90) beweist, schon im XII. Jahrhunderte vollkommen vorbereitet war. Die Form derselben ist verschieden, wir kennen deren fünf. Die vorliegende Form der Biblia Pauperum leitet Berjeau von Lorenz Coster von Harlem ab, welcher sie nach Zeichnungen Johann's van Eyck, zwischen 1420—1430 geschnitten und gedruckt haben soll. [101]) Andere setzen diese Biblia Pauperum etwas später. Wir können sie, nach sorgfältiger Untersuchung des Costüms und der Bewaffnung, nur in die Jahre 1460—1475 verlegen, und finden einen weiteren Beleg für die Richtigkeit dieser Angabe darin, dass Lord Spencer's Exemplar, laut Leigh Sotheby, *Principia typographica*, vol. I, p. 22, mit der *Historia S. Johannis* in einen Band zusammengebunden war, welcher den Namen des ersten Besitzers, des Buchbinders und die Jahrzahl 1467 auf den Deckeln trug. Ein

99) Adami Beemensis *Historia ecclesiastica*. 1595.

100) Beiträge zur christlichen Typologie. Wien 1860, besonders Seite 15.

101) *Biblia Pauperum, p. 17.* Die Zeichnungen für die Holzschnitte sollen um 1410—1420 gemacht sein. Ebendas. p. 10. Die Vermuthung beruht auf folgender in Camus, *Notices des MSS. de la Bibliothèque Nationale. Tome VI, p. 106* enthaltenen Mittheilung: *Un abrégé des principaux livres de la Bible, en Latin et en Français. — Ce livre de la Bible, en Latin et en Français, historiée fut au bon Duc Philippe de Bourgogne. — Les tableaux sont alternativement dans des cadres décorés d'architecture Gothique, et dans d'autres cadres, composés d'arcs de cercle inscrits dans un carré long. — Si l'on allait jusqu'à prétendre que quelques miniatures sont de Jean de Bruges (Jean van Eyck) lui-même, ce ne serait pas faire tort à sa reputation si justement meritée.* Für den Historiker kann diese Mittheilung ebenso wenig wie die von Berjeau pag. 10 angeführte Rechnung einen Beweis oder auch nur Stützpunkt in dieser Sache abgeben.

anderes Exemplar, mit der schriftlichen Notiz am Ende: *Ambroise de Cambrai, le 14. Juin 1486,* soll sich, nach Fournier[102]), auf der k. Bibliothek zu Paris befinden.

In den achtziger Jahren müssen die Tafeln unserer Ausgabe der Biblia Pauperum in den Niederlanden zersägt worden sein, denn einzelne Bilder oder Theile derselben finden sich in verschiedenen holländischen Drucken der Jahre 1487—1502. So wurden z. B. im *Sterfboeck*[103]) die oberen Prophetenbilder der Signaturen o und t (Micha und Baruch, und David und Salomo) sowie das Mittelbild der Signatur ·r· (das Weltgericht) benutzt; im *Vader boeck*, Zwolle, Peter van Os, 1490, findet sich auf dem Titel das Mittelbild der Signatur ·p· (Ausgiessung des heil. Geistes) und das rechte Nebenbild der Signatur ·t· (die Jakobsleiter); auf der ersten Seite des *Kalendarium*, Zwolle, Peter van Os, 1502, wurde aus der Signatur f das untere linke Prophetenbild verwendet; ebenso enthält das Werkchen *Dit zyn die vier vutersten* (Zwolle, Peter van Os, 1491) unter dem Titel das Mittelbild der Signatur ·f· (Christus am Kreuze). Auch im *Bien Boeck, Zwolle,* Peter van Os, 1488, sowie in *die Passye ende dat liden ons heren Jhesu Christi, ebendas. 1489,* sind einzelne Bilder der zersägten Stöcke der lateinischen Biblia Pauperum abgedruckt. Wir besitzen diese letzteren beiden Werke aber nicht und sehen uns deshalb ausser Stande anzugeben, welchen Tafeln dieselben zugehörten. Copien einzelner Bilder der Biblia Pauperum treffen wir ausserdem in *Tboeck van den leven ons Heere Jhesu Christi*, Antwerpen, 1487.[104])

Wer die Zeichnungen zu den Bildern der lateinischen Biblia Pauperum geliefert habe, ist bis jetzt nicht ermittelt. Wir glauben dem Urtheile derer, welche in denselben den Einfluss der Schule Johann's van Eyck erkennen, nicht widersprechen zu dürfen, können aber keine unmittelbaren van Eyck'schen Zeichnungen annehmen und noch weniger zugeben, dass der sagenhafte, durch kein Document bezeugte, Erfinder der Buchdruckerkunst Lorenz Coster die Biblia Pauperum geschnitten und gedruckt habe. Für uns steht durch Zeugnisse nur fest, dass die lateinische Biblia Pauperum in den Niederlanden entstanden ist, dass sich zersägte Stöcke derselben in datirten holländischen Drucken seit 1487 vorfinden, und dass sich das in den Bildern vorkommende Costüm und die Bewaffnung aus den Jahren 1460—1475 nachweisen lässt.[105])

102) *Dissertation sur l'origine de l'imprimerie. Paris 1759, page 139, note.*

103) Vergleiche Seite 66—68 dieses Bandes.

104) Holtrop, *Catal. lib. saec. XV. impress. in biblioth. reg. Hagana asservat.*, No. 491—497, 500, 518 und 633.

105) Vgl. Biblia Pauperum von Walthern und Hürning, *Defensorium immac. concep. b. Mariae V.*; Kölner Bibel.

No. 270.

Einzelnes Blatt der lateinischen Biblia Pauperum.

Das vorliegende Blatt, Tafel ı, enthält die Taufe Christi mit den Nebenbildern, den Untergang Pharao's im rothen Meere und Josua und Kaleb mit der Traube. Es stimmt in Grösse und Darstellung der Gegenstände sehr genau mit demselben Blatte unseres, unter der vorhergehenden Nummer beschriebenen, vollständigen Exemplares überein, zeigt aber dennoch manche Abweichungen. Rechts oben in der Schrift liest man: **botrū** nicht **votrū,** und **poīuert** nicht **poīuert** (portaverunt). Die Striche über dem ı sind oft vernachlässigt, z. B. für **filios, filıos;** für **gaudio, gaudıo** und öfters. Das Dreieck rechts über dem rechten Nebenbilde ist nicht schattirt und die Schattirung des Bogens im Mittelgebälk weitläufiger. Das mittlere Dreieck über der Säule im unteren Prophetenfenster hat keinen schraffirten Querstreifen und die Grasbüschel im rechten Seitenbilde sind durch weniger Striche und an etwas veränderten Stellen angedeutet.

Die Tafel ist fein geschnitten, doch zeigen die Gesichter im Ganzen weniger Ausdruck; am meisten fällt dies bei Jesus und dem Engel auf. Wir stehen deshalb nicht an, zu behaupten, eine unmittelbare Copie unserer completten Ausgabe vor uns zu haben, und wenn wir uns durch das von Leigh Sotheby[106]) gegebene Facsimile der Bäume der verschiedenen Ausgaben leiten lassen, müssen wir unsere Tafel für ein Fragment derjenigen Ausgabe halten, zu welcher das Renouard'sche Exemplar, jetzt bei Mr. Loxombe in Clifton, gehört. Es ist die neunte Tafel, welche merkwürdigerweise im Renouard'schen Exemplare fehlt. Unser Blatt ist nicht colorirt, gut erhalten, aber an der rechten Seite leicht restaurirt. Das Papier ist dünn und ohne Wasserzeichen. Der Druck ist mit schwarzgrauer Farbe vermittelst der Presse hergestellt.

No. 271.

Einzelnes Blatt der lateinischen Biblia Pauperum.

Dieses Blatt, Tafel r, Judas verkauft Christum, mit den Nebenbildern, Joseph von seinen Brüdern an die Ismaeliten und von diesen an Potiphar verkauft, enthaltend, erscheint als eine sorgfältige, aber steife Copie desselben Blattes unserer vollständigen Ausgabe. Die Gesichter der Menschen und der Thiere sind ausdruckslos, die Schatten, namentlich an den Säulen, unnatürlich, die Bäume netzartig im

106) *Principia typographica*, Vol. I, p. 59, No. III und p. 68c Baum 3.

Baumschlag und pyramidal in der Form. Der Schnitt ist fein, aber wegen der Aengstlichkeit, die kein Verständniss zeigt, nicht ansprechend. Die Buchstaben haben zwar im Ganzen dieselbe Form, zeigen aber deutlich hervortretende Abweichungen, namentlich in den **x**, **r** und **v**. Der Fehler **vluatũ** für **vſuatũ** ist getreulich nachgeschnitten.

Format, Papier, Druckfarbe, Druckart (mit der Presse) sind dem unter voriger Nummer beschriebenen Blatte gleich, die Arbeit aber ist wesentlich verschieden und steht künstlerisch viel tiefer. Welcher Ausgabe unser Blatt angehört, können wir aus Mangel an Vergleichungsmitteln nicht bestimmen, doch können wir auf das Bestimmteste behaupten, dass es keiner der im Vorhergehenden beschriebenen Ausgaben angehört. Das Papier hat kein Wasserzeichen.

No. 272.

Xylographische Ausgabe der Biblia Pauperum mit deutschem Texte.

Von F. Walthern und H. Hürning, 1470.

Die deutsche Biblia Pauperum vom Jahre 1470, von welcher wir ein vortrefflich gehaltenes, vollständiges Exemplar besitzen, hat, wie die übrigen Werke dieser Art, keinen Titel. Sie besteht aus 20 Bogen in Fol. in einer Lage, und ist auf starkes Papier ohne Wasserzeichen, mit dem Reiber nur auf einer Seite jeden Blattes gedruckt und zwar so, dass die ersten zwanzig Blätter die Bilder auf der B-Seite, die letzten zwanzig Blätter dieselben auf der A-Seite tragen. Jede Tafel enthält am Fusse eine Signatur, wie sie Heinecken, *Idée générale*, p. 324 und 325, verzeichnet hat. Zum Colorit der Tafeln wurde Zinnober, Krapproth, Guttigelb, Spahngrün, Braun, Schwarz und deren Mischungen, Saftgrün und Moosgrün verwendet; die Rüstungen der Ritter, die weissen Gewänder und manche Thiere sind schattirt.



Nach dem Texte der letzten Tafel folgen die nebenstehend facsimilirten zwei Wappen und die Jahrzahl 1470. Das erste Wappen hat ein an einem verhauenen Baume anspringendes Eichhörnchen, das andere zwei gekreuzte Formschneidemesser. Heinecken hielt letztere noch für Pilgerstäbe; seitdem aber Eschenburg [107]) und Zapf [108])

107) Intelligenzblatt zur Jenaer Litteraturzeitung. 1793. No. 40.

108) Ueber eine alte und höchst seltene Ausgabe von des Johannis de Turrecremata *explanatio in psalterium* und einige andere typographische Seltenheiten vom Geheimrath Zapf. Nürnberg 1803.


Der herr ist usgange
uß der spons von
seiner schlaff kamer

Er hat mich gezieret
mitt der cron als
der gemahel.

David

Ysaias

Lob jr [illegible] der
sel [illegible] spons der
[illegible] dem her
ren.

Ich [illegible]
vermechlen jm e
wiglich

Ezechiel + Osee

Man list jm buch der gesangk
jm c Da der gemahel redet m
it seine gemahel als er sie
zu jm nemen wolt und sprach
mein frundin du bist gantz schon
und ist kein makel jn dir etc.
Der gemahel und spons ist
cristus die sponse ist die sel
die da ist on makel der sund
und furet sy jn die ewigen
[illegible] und kronet sy mit der
cron der untodlichkeit etc.

Man list jn dem buch apocalip
sis xxj Das der engel begri
ff johannes den evangelist
und wolt jm zaigen die lieb
wirdikeit gottes und sprach
kum ich zaig dir ain weib
ain gemahel des lemlis Der
engel redet zu allen gemain
zu bewegen und zu [illegible]
[illegible] jm gaist [illegible]
[illegible] der die [illegible]
[illegible] sel ist kronen etc.



ihre Exemplare der Biblia Pauperum beschrieben und mitgetheilt haben, dass in denselben links, den Wappen gegenüber, sich die Worte finden: **Friederich walthern mauler zů Nördlingen und Hans Hürning habent das bůch / mitt einander gemacht** / kennen wir die Verfertiger und wissen das Wappen mit dem Eichhorn oder Waldhorn, auf den Zeichner des Werkes Walthern, Waldhorn, das mit den Messern auf den Formschneider, H. Hürning, zu deuten. [109])

Eine Vergleichung mit dem Zapf'schen Exemplare ergiebt in der Zusammenstellung der Bildertafeln verschiedene Abweichungen, wir halten aber dafür, dass diese nur in der fehlerhaften oder ungenauen Beschreibung der einzelnen Bilder bestehen und dass die Tafeln bis auf die letzte sämmtlich übereinstimmen. So hat z. B. Zapf auf Tafel 5, Signatur e, im ersten Nebenbild: Rebekka entsendet Jakob, unser Exemplar aber Jakob kommt zu Laban (Rebekka und Jakob im Hintergrunde); Tafel 11, Signatur l, hat Zapf im ersten Nebenbild: Der Sohn der Wittwe liegt todt vor Elias, unser Exemplar dagegen: Elias macht den Sohn der Sunamitin lebendig, und andere mehr.

Das auf der öffentlichen herzoglichen Bibliothek zu Gotha befindliche Exemplar, welches von Heinecken für sein Facsimile benutzt hat und in der *Idée générale*, p. 325, beschrieben worden ist, unterscheidet sich von dem unsrigen nur dadurch, dass jeder Bogen eine Lage bildet, so dass also die leeren Seiten zusammengeleimt werden konnten. Hingegen bildet das allerdings unvollständige Exemplar in Wolfenbüttel gleich, dem unsrigen, nur eine Lage.

Unerwähnt wollen wir nicht lassen, dass die Einfassungslinien in unserem Exemplare an mehreren Tafeln ausgesprungen sind und dass die Gabel, welche die Signatur umfängt, auf Tafel r ganz fehlt; diese Signatur steht dafür weiter oben links neben der den Text scheidenden Mittellinie.

Nach dem Vorstehenden werden wir wohl zwei verschiedene Ausgaben der deutschen Biblia Pauperum annehmen müssen, nämlich die eine ohne, die andere mit den Namen der Verfertiger. Heinecken's Ansicht, dass unsere Ausgabe eine Uebersetzung der vorher von ihm beschriebenen xylographischen lateinischen Biblia Pauperum sei, ist irrig, da beide Ausgaben sowohl im Texte als auch zum Theil in den Bildern bestimmt von einander abweichen. Die Verschiedenheiten im Texte treten hauptsächlich in den Prophezeihungen zu Tage, die entweder kürzer oder länger oder sogar ganz verschieden von der lateinischen Ausgabe gehalten sind. Die Hauptbilder entfalten in beiden Ausgaben gleichen Stoff, sind aber in

109) F. Walthern von Dünkelsbühl wurde 1460 in Nördlingen Bürger, soll auch Glasmaler gewesen sein und zog 1472 nach Bern. Dass das *Defensorium immaculatae conceptionis b. Mariae Virginis*, F. W. 1470, auch sein Werk sei, wagen wir wegen Verschiedenheit der künstlerischen Ausführung nicht zu behaupten. H. Hürning war Schreiner und wahrscheinlich auch Formschneider, seit 1461 Bürger von Nördlingen. Siehe Beischlag, Beiträge zur Kunstgeschichte der Reichsstadt Nördlingen. 1. Stück, S. 39 ff. und S. 55 ff.

den meisten Fällen vollständig unabhängig concipirt. In den Prophetenbildern und Prophetennamen zeigen sich die Abweichungen noch viel auffallender. So hat z. B. Tafel l der deutschen Ausgabe unten Job und Anna und Tafel B oben David und Anna, statt an beiden Stellen zwei Männer wie die lateinische Ausgabe; Tafel p giebt unten die Propheten Malachias und Abacuck für Amos und Zacharias und so öfters. Ein längeres Verzeichniss der Unterschiede halten wir für überflüssig; das Gegebene wird genügen, um unsere Ansicht von der Unabhängigkeit beider Ausgaben von einander zu rechtfertigen.

No. 273.

Typographische Ausgabe der Biblia Pauperum mit französischer Erklärung. Ein Fragment von 38 Blättern.

Von der Biblia Pauperum mit französischem Texte — **Les Figures du vieil Testament z du nouvel** — sind zwei im Anfange des sechzehnten Jahrhunderts erschienene Ausgaben bekannt, nämlich eine zu Paris um 1503 von Anth. Verard gedruckte und eine andere ebendaselbst von Gilles Couteau um 1520 herausgegebene. Unserem Exemplare fehlt der Titel und die Schlussschrift, wir sehen uns daher auch ausser Stande, zu bestimmen, welcher von diesen beiden Ausgaben dasselbe angehört.

Von den vierzig Bildertafeln besitzen wir achtunddreissig; die erste und zweite fehlen uns. Sämmtliche Bilder sind zwar nicht getreue Copien der Tafeln der lateinischen Biblia Pauperum, stimmen aber im Inhalte und in den Legenden, oft mit Beibehaltung der Fehler, mit dieser überein. Die lateinischen Bibelstellen rechts und links neben den Propheten sind vollständig nach der Vulgata gegeben. Die Höhe der Bildtafeln beträgt 7 Z. 10 L., die Breite 6 Z. 2 L.

Auf jedes Bild folgt ein französischer Commentar, an welchen sich meist eine achtzeilige gereimte Erklärung des nachfolgenden Bildes anschliesst. Nur bisweilen steht wegen Mangel an Raum diese Erklärung am Anfange des Commentars und bezieht sich dann auf das vorausgehende Bild. Der Text, in gespaltener Columne, hat auf der vollen Seite 37 bis 39 Zeilen. Signaturen sind vorhanden, aber keine Seitenzahlen. Das Wasserzeichen ist auf den meisten Blättern ein Einhorn, auf einem Blatte ein excentrisch geformtes Kreuz in einem Kreise. Das Exemplar ist in blaues Maroquin gebunden und gut gehalten.

Werke unserer Sammlung, in denen Abdrücke von zersägten Holzstöcken der Biblia Pauperum vorkommen.

Unter No. 269 Seite 138 haben wir schon von den holländischen Drucken des Peter van Os gesprochen, zu deren Illustration einzelne Theile der Bildtafeln der lateinischen Biblia Pauperum verwendet worden sind. Das **Sterfboeck** ist unter No. 251 ausführlich beschrieben worden; bei den übrigen Werken können wir uns jedoch kürzer fassen, da wir hier nur die wenigen Bilder der zersägten Holzstöcke in's Auge zu fassen haben.

No. 274—276.

a.) Unter dem Titel des **Vaderboeck**, welcher vollständig lautet: **DIt boeck is ghenomet · dat vader boeck . dat in den / latyne is ghehieten Vitas patrū . inhoudende dye / historien eñ legenden der hevligher vaderen die ha / re leuē in strēgher penitencie ouerghebracht hebbē / Ouergheset in goeder verstādelre duytscer sprake .** / stehen, schlecht zusammengefügt, das Mittelbild der Signatur **. p .** (die Ausgiessung des heiligen Geistes) und das rechte Nebenbild der Signatur **. t .** (die Jakobsleiter). Weitere Illustrationen hat der Band nicht, aber am Ende, nach der Schlussschrift: **Hier eyndet dat derde deel va desen / boecke van den wōderlyke wercken eñ / goede exempelē eñ goede lerighen der hei / gher vaderē .. Gedruckt bi mi / Peter vā os In dē iare ōs here M. cccc / eñ xc. den eerstē dach vā den April .** befindet sich das Buchdruckerzeichen des Peter van Os.

b.) Das Titelblatt des Werkchens von den vier letzten Dingen ist von dem Mittelbilde der Tafel **. f .** eingenommen mit der Ueberschrift: **Dit zijn die vier vuterstten .** Auf der Kehrseite des Titels ist ein Holzschnitt, den Tod als Sensenmann in voller Arbeit darstellend, vor welchem fünf Personen sich ängstlich zurückziehen, und ein dritter Holzschnitt (das Weltgericht) findet sich auf der B-Seite des Blattes b 5. Diese beiden Bilder scheinen einem uns nicht bekannten holländischen Todtentanz und einer ebenfalls unbekannten Ars moriendi anzugehören. Das Druckerzeichen des Peter van Os folgt der Schlussschrift: **Dit boeck is voleyndet be swolle inde stichte vā / vtrecht Indē iare ons herē. M. CCCC. eñ xci . / op onser lieuer vrouwē auont Visitatio.**

c.) Selbst noch zu Anfang des 16. Jahrhunderts wurden einzelne Theile der Holzstöcke der lateinischen Biblia Pauperum gelegentlich benützt. Wir ersehen dies aus dem Kalendarium von 1502, dessen Schlussschrift lautet: **Kalendarij vēri mot9 solis et lune pro pueris planius elucidati ceteraꝝ quoqꝫ ta bularum felix finis adest consummat9 in zuollis per me Petrū Os de Breda / anno**

dñico M cccccij duodecimo kalendas apriles. Die Stirnseite des ersten Blattes trägt **Vulgaria computi** / **Quatuor ptes ãni Quatuor ꝗlitates ꝑme** , **Quatuor regiões celi Quatuor cõplexiões** / und darunter aus der Signatur ſ der Biblia Pauperum das untere linke Prophetenbild.

Wegen der in anderen holländischen Drucken, wie z. B. dem Bien Boeck, enthaltenen Bilder müssen wir, da wir nicht im Besitze dieser Werke sind, auf die holländischen Bibliographen verweisen.

No. 277.

X. FRAGMENT EINES TYPOGRAPHISCHEN SPECULUM HUMANÆ SALVATIONIS.[110])

(1470—1480) in Folio.

Das am Kopfe unseres Fragmentes befindliche Bild ist eine Darstellung der apokryphischen Erzählungen: der Bel zu Babel und der Drachen zu Babel. Daniel steht links vor einem Altar und hält dem in der linken Ecke kauernden Drachen eine Keule in den Rachen; hinter Daniel der König mit Scepter und Krone; auf dem Altare ein Götzenbild in Gestalt einer kleinen männlichen Figur mit einer Tuba im Munde und einer Schellenkappe auf dem Kopfe; vor dem Altare zwei Kannen. Die architektonische Einfassung der Bilder stimmt mit dem von HEINECKEN, *Idée générale,* auf Tafel 25 *a* gegebenen Facsimile überein. Die xylographische Unterschrift lautet: **Daniel destruxit bel et int'fecit dracone͂.** Hierauf folgen 26 Zeilen typographischer Text und darunter die Angabe der Quelle **Danielis ꝗrto capl'o.**

Die Zeichnung ist fein und der Schnitt sorgfältig. Der Druck des Holzschnittes ist in bräunlich schwarzer Farbe, der des Textes scharf und deutlich in tiefschwarzer Farbe ausgeführt.

110) Vergleiche FALKENSTEIN, Geschichte der Buchdruckerkunst, S. 30. — HEINECKEN, *Idée générale*, p. 430. — OTTLEY, *Inquiry concerning the Invention of Printing*, 1863, p. 228 ff. — PASSAVANT, *Peintre-Graveur*, T. I, p. 117. — HARZEN, Alter und Ursprung der frühesten Ausgabe des Heilspiegels in NAUMANN's Archiv. I. Jahrgang, S. 3; II. Jahrgang, S. 2. — SOTHEBY, *Principia typographica*, T. I, p. 145 ff.

No. 278.

Typographische Ausgabe des Speculum humanae salvationis und des Speculum B. Mariae Virginis.

Augsburg, Günther Zainer, um 1470, in Folio.

Diese von Hain[111]) und Brunet[112]) ausführlich beschriebene Ausgabe besteht aus 269 Blättern zu 35 Zeilen auf der vollen Seite und enthält weder Signaturen, Custoden und Seitenzahlen, noch Angabe des Druckers, des Druckortes und der Jahrzahl. Die Type ist die von Braun[113]) unter No. V der Tafel II facsimilirte, welche der frühesten Thätigkeit Günther Zainer's zu Augsburg angehört. Die Technik der Holzschnitte, deren 192 vorhanden, zeigt grosse Verwandtschaft mit dem xylographischen Endtkrist; jedes Bild in doppelter Einfassungslinie misst in der Breite 4 Z. 5 L., in der Höhe 2 Z. 8—9 L.

Dieser Druck umfasst den lateinischen Text des Speculum humanae salvationis mit deutscher Uebersetzung und das lateinische Speculum Beatae Mariae Virginis.

Jedes Capitel giebt, von den betreffenden Bildern begleitet, zuerst den Originaltext des Speculum humanae salvationis, alsdann die Uebersetzung und zuletzt den Text des Speculum Beatae Mariae Virginis; die Ueberschriften der Bilder sind stets lateinisch und deutsch.

Blatt 1 beginnt: **Incipit phemium libri ſequentis / [ ]Ndreas natōne ytalus . officio p̄ſpiter mini-/ſtroꝝ ꝛ paupum . .** Der Text beginnt auf Blatt 9ᵇ: **Lucifer Maieſtas Geneß primo ꝛ yſaie ca . C . / Der fal Lucifers mit ſeyner geſölſchafft .** darunter ein Holzschnitt und unter diesem **Primum Capl'm.** Der grosse in Holz geschnittene Initial **J** nimmt die ganze Höhe der Seite ein. Blatt 261ᵇ enthält 16 Zeilen und schliesst: **huius regine varius decor quē elegit altiſſimus . / Deo gratias . /** Die acht letzten Blätter nimmt ein **Compendiū humane ſaluatōnis** ein. Die Schlussschrift auf Blatt 269ᵇ lautet: **Explicit humaneqꝫ ſalutis ſūmula plane / a me fratre Johanne tui pater ordinis alme / vir bn̄dicte puto quaſi minimo monacho.**

Die Holzschnitte unseres sehr wohl erhaltenen und in halb Juchtenleder gebundenen Exemplars sind nicht colorirt.

111) *Repertorium bibliographicum*, Vol. II, pars II, No. 14929.
112) *Manuel*, 5. *édition*, Vol. V, col. 478.
113) *Notitia historico-literaria de libris ab anno MCCCCLXXX. usque ad annum MD. impressis in bibliotheca monaſterii ad SS. Udalricum et Afram Auguſtae extantibus. Auguſtae Vind. 1789, 4.* Pars II.

No. 279.

Typographische Ausgabe des Speculum humanae salvationis mit deutschem Texte.

Augsburg, Peter Berger, 1489 Folio.

Diese deutsche Ausgabe des Speculum humanae salvationis besteht aus 6 nicht bezeichneten und 229 numerirten Blättern mit den Signaturen a—z, A—D. Das erste Blatt enthält auf der Stirnseite den xylographischen Titel: **Das ist der spiegel menschlicher / behaltnuß mit den Ewāgeliē vnd / Epistele durch dz gantz Jar.** Die Schlussschrift: **¶ Hye endet sich der spiegel menschlicher / behaltnus . . / Gedruckt in d' keyserlichen stat Augspurg / von Peter berger Vnnd vollendt an dem / freitag nach Liechtmeß . des jares do man / zalt nach Cristi gepurt. M. cccc. lxxxix. jar** befindet sich auf der A-Seite des 229. Blattes.

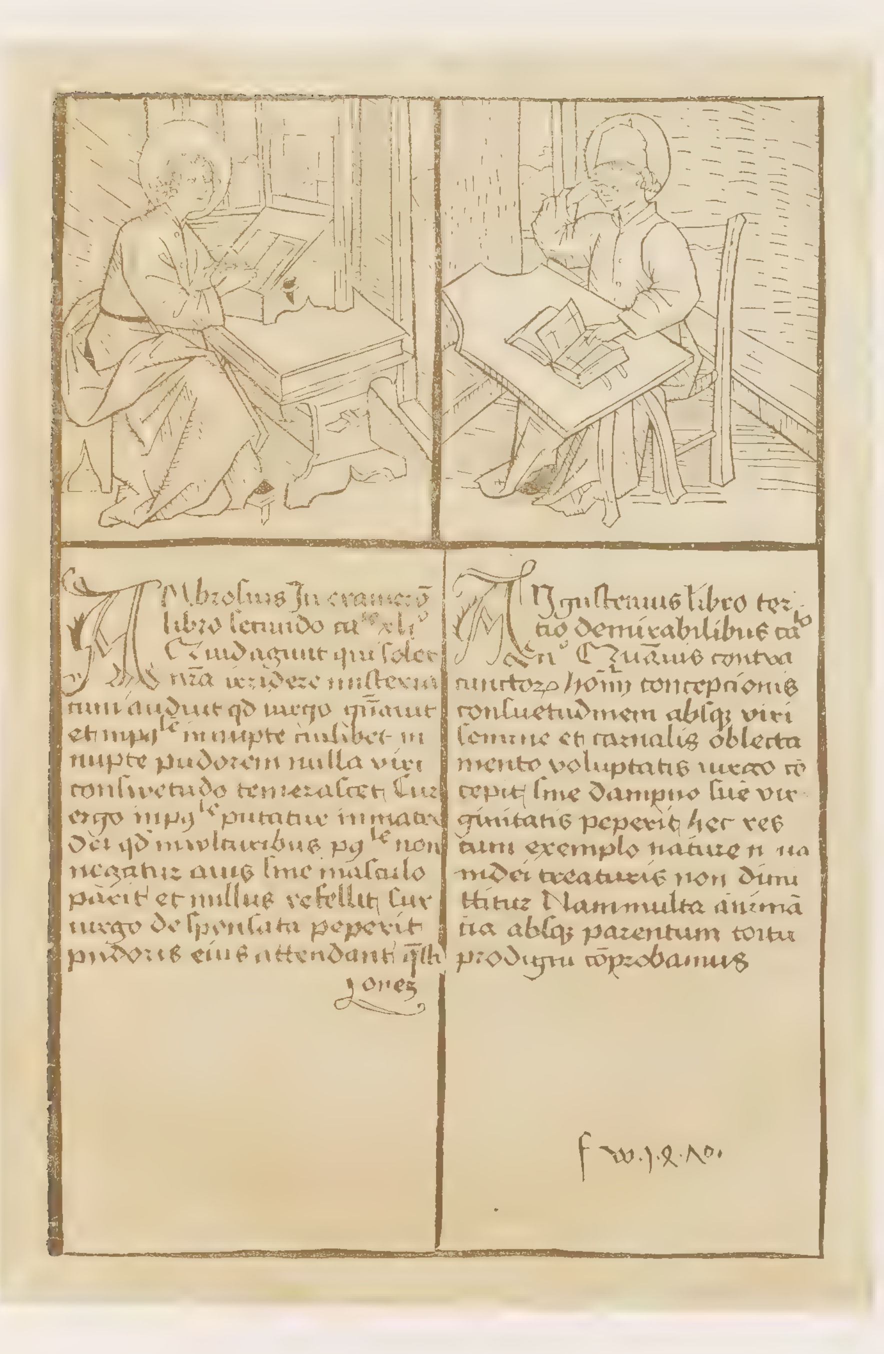
Der in dieser Ausgabe gegebene Text weicht nur wenig von der in der vorigen Nummer beschriebenen deutschen Uebersetzung ab, ist aber mit den Evangelien und Episteln auf die verschiedenen Sonn- und Festtage des Jahres, mit der Glosse und mit Gebeten vermischt. Ausserdem finden sich auf Blatt 161[b] bis Blatt 165[a] **die fünfzehen zaichen die do komment vor dem jungsten tag** und **die andern czaichen des jungsten gerichtes ist die falscheyt des endecristes;** ferner am Schluss von Blatt 220[b] an **dye siben zeit von vn/sers herrn leiden** und **die betrůbtnus / unser lieben frawen.** Die in den Text eingefügten Holzschnitte, 278 an der Zahl, sind meist 3 Z. 6 L. hoch und 2 Z. 6 L. breit. Der Schnitt ist ziemlich roh; das Colorit einförmig (braun, mineralgrün und guttigelb). Unser Exemplar hat einzelne Wurmstiche, ist aber im Ganzen gut gehalten und in halb Juchtenleder gebunden.

No. 280.

Typographische Ausgabe des Speculum humanae salvationis mit deutschem Texte.

Reutlingen, Mich. Greiff, 1492. Folio.

Ein Wiederabdruck der unter voriger Nummer beschriebenen Ausgabe, mit Benutzung sämmtlicher Bilder, ist die folgende, deren typographischer Titel lautet: **Das ist der spiegel menschlicher behaltnusse mitt den ewangelien / vnd epistelen**



Ambrosius In exameron
libro secundo ca° xli°
Cur indagant qui soler
cia nostra deridere miste
rium audiunt qd virgo generauit
et impossibile innupte cuilibet in
nupte pudorem nulla viri
consuetudo temeraret Cur
ergo impossibile putatur in matre
dei qd in vulturibus possibile non
negatur auis sine masculo
parit et nullus refellit Cur
virgo desponsata peperit
pudoris eius attendant qsti
ones

Augustinus libro ter
cio de mirabilibus ca°
xn° Quamuis contra
cunctorum hominum concepcionis
consuetudinem absque viri
semine et carnalis oblecta
mento voluptatis virgo con
cepit sine dampno sue vir
ginitatis peperit hec res
tamen exemplo nature in va
rijs creaturis non dimi
titur Nam multa animā
lia absque parentum coitu
prodigium comprobamus

f w·i·x·n°·



durch dz gantz jar. Sie zählt 221 numerirte Blätter und schliesst auf der Stirnseite des 221. Blattes: **Hie endet sich d' spiegel mēschlicher / behaltnuß mit sampt dē ewāgelien vnd / Episteln durch dz gantz jar. von d' zeite / vn̄ von den heilgen mit dem commune / Getruckt zů Reutlingē vō michel greif-/sen. vff dz new jar In de. m. cccclxxxxij.** Die Type ist gothisch. Die Holzschnitte sind in unserem stark wurmstichigen, in halb Maroquin gebundenen, Exemplare nicht colorirt.

No. 281.

X. HISTORIA BEATÆ MARIÆ VIRGINIS EX EVANGELISTIS ET PATRIBUS EXCERPTA

ET PER FIGURAS DEMONSTRATA,

SIVE,

DEFENSORIUM INVIOLATÆ PERPETUÆQUE VIRGINITATIS CASTISSIMÆ DEIGENITRICIS MARIÆ.

Xylographische Ausgabe.

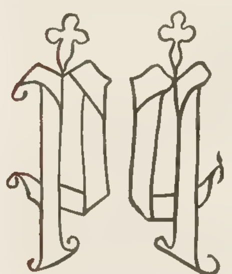
Dieses xylographische Erzeugniss ist, wie die meisten Werke dieser Art, ohne Titel erschienen. Man hat ihm daher nach Einsicht und Beurtheilung des Inhalts sehr verschiedene Namen[114]) gegeben, von denen wir die oben angeführten als die bezeichnendsten herausgehoben haben.

Der Zweck der Schrift ist, durch Berufung auf eine grosse Zahl von Erscheinungen, welche theils von heidnischen, theils von christlichen Schriftstellern berichtet werden, nachzuweisen, dass es ebenso glaublich sei, Maria habe den Herrn empfangen und geboren, ohne die Jungfräulichkeit zu verlieren, wie etwa Danaë durch den goldenen Regen oder eine Stute durch den Hauch des Windes empfangen hätten, und aus den Blüthen eines fabelhaften Baumes Vögel entständen. Diese Erscheinungen sind abgebildet und unter Berufung auf den Schriftsteller, welchem die Nachricht entnommen worden, mit der Nutzanwendung auf die Geburt Jesu versehen.

Unser Werk umfasst acht Bogen in klein Folio, von denen jeder eine

114) Heinecken, *Idée générale*, pag. 378, welcher nur ein Exemplar gesehen und beschrieben hat, nennt es nach de Bure, *Catalogue de Mr. de Gaignat: Historia beatae Virginis ex Evangelistis et Patribus excerpta et per figuras demonstrata.* Jacobs, *Beiträge zur älteren Literatur*, Band I, S. 98, sagt mit Recht, dass dieser Titel eine ganz falsche Vorstellung vom Inhalte des Werkes gebe, und zieht den von Panzer, *Annalen der älteren deutschen Literatur*, nach einem alten Drucke gegebenen Titel: *Defensorium inviolatae perpetuaeque virginitatis castissimae Dei genitricis Mariae* vor. Ihm ist auch Falkenstein, *Geschichte der Buchdruckerkunst*, S. 34, gefolgt. Laire, *Index librorum*, Vol. I, pag. 209, führt es auf als: *Vita Beatae Mariae Virginis allegorice scripta et cum 53 figuris allegoricis ad festum Conceptionis*, und Sotheby, *Principia typographica*, Vol. II, pag. 63, nennt es: *De Mariae Virginis intemerata generatione Christi.* In unserem Exemplare findet sich von alter Hand der geschriebene Titel: *Figurae naturalium quibus Deiparae partus Virgineus eē potuiſſe conuincitur.*

Lage bildet und auf der inneren Seite mittels des Reibers mit braunschwarzer Farbe gedruckt ist. Jede Tafel besteht aus zwei durch eine gemeinschaftliche Einfassungslinie verbundenen Seiten, welche wiederum durch Querstriche in vier Felder eingetheilt sind. Oben unter der Einfassungslinie stehen im Falze zwischen zwei senkrecht laufenden Linien die Signaturen 𝔄 bis 𝔥 in Spiegelschrift. Das Papier zeigt die nebenstehenden Wasserzeichen. Tafel 1 mit der Signatur 𝔄 enthält vier Bilder mit Text, nämlich auf der ersten Seite S. Ambrosius und S. Augustinus und auf der gegenüberstehenden S. Hieronymus und S. Gregorius. Der Text zu S. Ambrosius, 14 Zeilen und Zusatz, beginnt: **Ambrosius In exameō / libro ſecundo,** der zu S. Augustinus, 14 Zeilen: **Augustinus libro ter=/tio demirabilibus.** Am Fusse des letzteren, 7 Zoll über der Einfassungslinie, liest man: f. w. 1 . k . Λ0, welches kaum auf Friedrich Walthern, den Zeichner der xylographischen deutschen Biblia Pauperum, gedeutet werden kann, da die Zeichnung des Defensorium künstlerisch weit höher steht als die der Biblia Pauperum. Die Unterschrift zu St. Hieronymus umfasst 17 Zeilen und beginnt: **Jeronimus Luce ſecūdo / ca° Maria cōſeruabat;** die zum heiligen Gregorius besteht aus 16 Zeilen und beginnt: **Gregorius Avſchulta o amator.**



Die folgenden Tafeln, Signatur 𝔇 ausgenommen, enthalten je acht Bilder, jedes mit darunter stehender, von einer Einfassungslinie umgebener Erklärung. In unserer Beschreibung geben wir unter a—h zuerst die beiden oberen und dann die unteren Bilder der linken Seite und hierauf in gleicher Reihenfolge die der rechten Seite.

Tafel 2 mit der Signatur 𝔅 zeigt *a.* Ein Bauer wird vom Winde durch die Luft über einen Fluss geführt mit der Ueberschrift **Si ventus vnum ruſticum / longe deferre ualet Cur / ſummi patris filium uirgo / non generaret Albertus iii / methy tractatu ij ca^lo viij.** Bei den nachfolgenden Unterschriften lassen wir die Frage, warum die heilige Jungfrau nicht ebenso wohl den Herrn habe gebären können, weg, sowie die Citate der Schriftsteller, denen die Begebenheiten entnommen worden. *b.* Ein Mann vor einer Weinrebe aus einer Steineiche: **Vitis ſi de ylice hiberna or/tum habet . .** *c.* Ein Papagei mit einem Halsbande:[115]) **Pſius prima Satiā Pſiticus / a natura aue ſi dicere ualet / . .** *d.* Die Verkündigung: **Hac tranſire caue niſi p9 dixeris aue Hac nō uade / uia niſi dixeris aue maia.** *e.* Ein König am Ufer sitzend spielt die Harfe, ein Schiff mit zwei

115) Vergleiche die von Heinecken, *Idée générale*, pag. 378—383 gegebene Beschreibung einer von der unsrigen verschiedenen xylographischen Ausgabe.

Männern auf dem Meere: **Krion** *(Arion)* **ſi delphino adterra / latus claret . .** *f.* Zwei Männer vor einem Altar, auf welchem ein brennendes Feuer: **Albeſton ſi archaidie ſempe / ardere claret . .** *g.* Ein Mädchen sitzt am Ufer, ein anderes mit Thieren in einem Schiffe.: **Carminib9 ſi circe hoies v/tiſſe claret . .** *h.* Ein Kind wird von einer Hündin genährt: **Si cirus acanicula / nutrit9 claret . .**

Tafel 3 mit der Signatur **C.** Die Vorstellungen sind: a. Moses vor dem feurigen Busche: **Ca^lo tercio libro Exodi Vadā / et videbo viſionem hanc / inquam rubum.** *b.* Gideon vor dem Felle betend: **Pſalmiſta deſcendet ſicut / pluuia invellus et ſicut / ſtillicidia ſtillancia ſuper / terram.** *c.* Ein Knecht führt ein Pferd zu einem Magier: **Si magorum pſtigÿs muli/er equā apparet Diurnis / . .** *d.* Ezechiel betet knieend vor der verschlossenen Pforte: **Ezechiel xliiij° Porta hec/ clauſa erit et non apperie/tur et vir non intrabit.** *e.* Claudia zieht das Schiff an das Ufer der Tiber: **Si claſſem uirgo claudia / adlitus trahere ualet . .** *f.* Ein Kranker liegt in einem Bette, vor ihm auf einer Säule der durch seinen Blick heilende Vogel Caladrius: **Inde pprietatibus rer^um lib° / xij ca^lo Caladrius ſi facie / egrum ſanare valet . .** *g.* Ein gewölbtes Gemach, in welchem links eine Jungfrau, rechts ein Priester, im Hintergrunde an der Wand ein Kästchen: **Si ferum vi magnetis aer / tenere valet . .** (Andeutung der Sage vom Sarge des Mahomet) *h.* Ein Pelikan öffnet seine Brust, um seine Jungen zu nähren, links eine Jungfrau: **Pellican9 ſi ſang'ne animare / ferus apparet . .**

Tafel 4 mit Signatur **D** enthält nur sieben Bilder, nämlich links drei und rechts vier. *a.* Geburt des Herrn: **Interroga iumenta et docebunt te, et volatilia celi et indicabunt tibi Job xij ca^lo.** *b.* Ein Mann kniet am Brunnen und zündet an demselben seine Fackel an (Naphthaquelle), eine Jungfrau mit brennender Fackel steht ihm rechts gegenüber: **In epiro ſi gurgite extincta fax recalet.** *c.* Im Hintergrunde ist ein Stier im Feuerregen am Himmel sichtbar, im Vordergrunde links steht ein Mann, rechts kniet eine Jungfrau: **Si vitul9 in nube vi celi claret / . .** *d.* Eine auf der Erde liegende, schlafende Königin: **Auguſteinus de ciui^te dei lib°/ ſecundo ca^lo vij° Si diana au-/ree pluuie igne pregnās cla/ret . .** *e.* Ein kranker König im Bette von der strahlenden Sonne geheilt: **Quarto lib° Regum ca^lo vi/ceſimo ſi retro gradiente / ſole uita regis apparet . .** *f.* Die Ruthe Aarons grünt: **Ca^lo vndecimo libro nū Ger/minabit uirga eius quam/elegero.** *g.* Die Schnecken vom Thau befruchtet: **In lib° ataliū Iſider9 lib° x/vij ca^lo xxxiiij° Si choncha / rore deſuper prolis fecūda claret . .**

Tafel 5 mit der Signatur **E** hat folgende Bilder: *a.* Zwei Männer an einem Brunnen, in welchen der eine Holz hält: **In fontib9 ſi gothie lignū / tinctum lapis apparet . .** *b.* Ein neugebornes Kind auf dem Schoosse der Mutter greift

nach einem Schlosse, welches ihm ein Mann hinhält: **Si tactus mox nati feras ap=/tare**[116]) **valet..** *c.* Drei todte Vögel auf der Erde, von denen einer wieder auflebt: **In libro de natis aialiu et / albertus lib° xxxiij° Ispda si / mortua se replumare valet..** *d.* Ein Mann steht vor einem Thurme, den das darunter angezündete Feuer nicht verzehrt: **Ysiderus xviij° Ethimo Tur=/ris filaricea timore ignis / claret..** *e.* Der versteinerte Baum mit versteinertem Nest und Vogel, vor demselben rechts ein Mann und eine Frau: **Ramus cum nido auium la=/pis factus si claret..** *f.* Ein Bär giebt durch Belecken seinen Jungen Gestalt: **Ysiderus xij ethymologiaꝝ Si ursus fetus rudes ore formare ualet..** *g.* Danaë in der Thür eines Hauses stehend empfängt den goldenen Regen in den Schooss; ein Hase läuft von rechts gegen sie: **Dyana auri pluuia a Joue p/gnans claret..** *h.* Die Gefährten des Diomedes in Vögel verwandelt: **Si socios dẏmedis aues factꝰ / apparet..**

Tafel 6 mit der Signatur **F** enthält: *a.* Circe als Meerjungfer im Wasser, Ulysses mit einem Gefährten auf einem Schiffe: **Carminibus si Circe hoies / vertisse claret..** *b.* Aus einer Wolke fallen Steine und zerschlagen einen Baum: **Massa si de calipe in nube / nasci claret..** *c.* Ein todter Vogel schwimmt in einem Flusse, links ein Mann: **Si Inspida mortua se replu=/mare valet..** *d.* Ein Schiff mit vier Personen auf dem Meere: **Si magnes carnē hois ad / se trahere valet..** *e.* Ein Bauer erhebt einen Stock gegen einen Stier, welcher ihm zuruft: **Non deerit fru/mētū sed deerit / qui comedāt.** Die Unterschrift lautet: **Si bos hūanis verbis ꝑsom=/nuisse claret..** *f.* Ein Strauss vor drei Eiern, welche die Sonne ausbrütet: **Ysiderus de ꝓprietatibus / rerum libro xij° Si oua / strucionis sol excubare / valet..** *g.* Eine Jungfrau reicht einer andern Jungfrau eine Blume:[117]) **Si tyle**[118]) **invirore semper ma=/nere valet..** *h.* Zwei Jungfrauen fangen aus einer Wolke fallendes Manna auf: **Si genti cernenti plauda / pluisse claret..**

Tafel 7 mit der Signatur **G** hat folgende Darstellungen: *a.* Der Vogel Carista im Feuer ohne zu verbrennen: **Albertꝰ lib° tercio de auibus / Carista si in igne carne nec / alis ardet..** *b.* Eine Vestalin trägt zum Beweise ihrer Unschuld Wasser in einem Siebe: **Si cribro ūgo thuscia aquā portare ualet..** *c.* Eine Löwin macht durch Gebrüll ihre Jungen lebendig: **Leo ꝓles rugitu suscitare v̄z..** *d.* Eine Stute wird durch den Wind befruchtet: **Augꝰ de ciui^te dei lib° xxi° ca^o**

116) Eine xylographische Ausgabe, gedruckt von Johannes Eysenhut, beschrieben von Jacobs in den Beiträgen zur ältern Literatur, Theil I, Seite 98 ff. und von Sotheby, *Principia typographica,* Vol. I, pag. 72 ff., hat richtig *aperire.* Andere Abweichungen übergehen wir.

117) Wahrscheinlich nach Ovid. *Fast.* V, 231—258, Flora und Juno, welche durch Berührung einer von Flora gereichten Blume befruchtet, den Mars gebar.

118) Tilon (al. Thylen) *Indiae insulam eo praeferri, quod omnis arbor, quae in ea gignitur, nunquam nudatur tegmine foliorum. Augustinus, de ciuitate Dei XXI, 5.*

iij Si equa capadocie vēto feta oparet.. *e.* Einem Königspaar wird bei Tische der Wein in Blut verwandelt: Si vinū insangnē conuersū / fore claret.. *f.* Der Vogel Bonosa begattet sich durch Schnäbeln: Ysidorus xij ethymologiaꝝ / et Gregorius lib° xxxi° Bono/sa si ore feta amare claret /.. *g.* Ein Mann und eine Frau betrachten von der Stadtmauer einen in Blut verwandelten Fluss: Si flumen incruorem tholo-/so versum claret.. *h.* Ein Einhorn beugt sein Horn in den Schooss einer Jungfrau: Rinoceron si vgini se inclina/re valet [119]) ..

Tafel 8 mit der Signatur H und folgenden Bildern: *a.* Der Phönix, der sich im Feuer erneuert; rechts ein Mann: Fenix si inigne se reformare / valet.. *b.* Die Vestalin Aemilia entzündet das auf dem Herde der Vesta verlöschte Feuer dadurch, dass sie ihr Gewand über die Fluthen hält: Si carbaso emilia accendere/ claret.. *c.* Aus den Blüthen des hyberischen Baumes entsteht der Wasservogel Carbas, drei Carbase hängen noch mit den Schnäbeln an den Blüthen, vier schwimmen bereits im Wasser: Albertus lib° xxxiii° de anima/lib9 Carbas si de arbore yber/na nasci claret.. *d.* Ein Geier vor zwei Eiern: Inde ꝓrietatib9 in lib° xij° de animalib9 wltur parit / corpore et adhuc mare ca/ret.. *e.* Ein Mann rechts vor einem Tempel, über dessen Thüre die unauslöschliche Lampe der Venus: Si lumen phani veneris nullo / extingwere valet.. *f.* Der Mond im Selenit abgespiegelt, links ein Mann: Seleuc9 in pside lucem lune / si habet.. *g.* Zwei Männer stehen links vor einer in Stein verwandelten Figur: Si homo vi natē insaxum vti / valet.. *h.* Zwei Männer sägen eine Steinplatte durch, in welcher die Natur das Brustbild eines Königs und einer Königin gebildet hat. Die Brustbilder sehen nach links: Homo si inlapide vi celi pin/gi valet..

Aus dem von Heinecken auf Tafel 14 gegebenen Facsimile erhellt, dass sämmtliche Darstellungen der von ihm beschriebenen Ausgabe eine den Bildern unserer Ausgabe entgegengesetzte Richtung haben, dass der Text zahlreiche Abweichungen enthält und die Schrift gothisch statt schwabacher ist.

Die Höhe der Tafeln schwankt zwischen 9 Z. 5—11 L. und die Breite zwischen 13 Z. 1—10 L.

Als Verfasser dieses Werkes wird am Schlusse der Eysenhut'schen Ausgabe Pater Franciscus de Resza [120]) genannt, welcher Dominicaner und 35 Jahre lang Professor an der Universität zu Wien war, wo er 1425 achtzig Jahre alt starb. Seine innige und tiefe Verehrung der heiligen Jungfrau macht die Nachricht, dass er

119) Der alten Sage gemäss kann das Einhorn nicht erjagt werden, kommt aber freiwillig zu einer reinen Jungfrau und entschläft in ihrem Schoosse, wo es gefangen wird. Aus W. Grimm's Vorrede zu Konrad's von Würzburg goldene Schmiede, Seite XXXII, 29.

120) Vergleiche über ihn Quetif et Echard, *Scriptores ordinis praedicatorum,* Tom. I, pag. 775 und *Bulletin du Bibliophile par* Techener, *Juin 1858,* pag. 1117.

der Verfasser gegenwärtigen Werkes gewesen, um so glaubwürdiger. Die vorliegende Recension halten wir jedoch aus anderer Feder hervorgegangen und zwar aus der eines Schwaben, da die Schreibung der Wörter *Confwetudo*, *Augufteinus*, *Aufchulta* nur auf einen solchen schliessen lässt. Sein Name ist uns unbekannt geblieben.

Die erste Tafel unseres Werkes, welche in künstlerischer Beziehung hinter den übrigen zurücksteht, erweckt die Vermuthung, dass verschiedene Formschneider an dem Werke gearbeitet haben. Die übrigen Tafeln sind jedenfalls das Werk eines sehr geschickten, die Natur treu und geistreich copirenden Künstlers, der, da die Zeichnung überall mit vollkommenem Verständnisse wiedergegeben worden, möglicherweise Zeichner und Formschneider in einer Person war.

Die Ausgabe, von welcher Heinecken ein Facsimile gegeben hat, nach dem Exemplare, welches damals im Cabinet des Mr. Girardet de Prefond, jetzt aber, nachdem es den Besitzer mehrmals gewechselt hat, in der kaiserlichen Bibliothek zu Paris aufbewahrt wird, dieselbe Ausgabe, welche Sotheby, *Principia typographica*, II, pag. 63, nach einem im *British Museum* befindlichen Exemplare beschreibt, ist von weit geringerer und geistloserer Arbeit und kann nur als Nachbildung unserer Ausgabe betrachtet werden. Eysenhut's Ausgabe vom Jahre 1471 ist von der unsrigen ganz unabhängig und zeichnet sich durch correcten Text vortheilhaft aus.

Unser Exemplar ist vortrefflich erhalten, hat unten und an den Seiten mehrere Zoll breiten Rand und ist in rothes Maroquinleder gebunden.

No. 282 und 283.

Typographische Ausgaben der Historia Beatae Mariae Virginis.

Eychstadt, Reyser, um 1470.

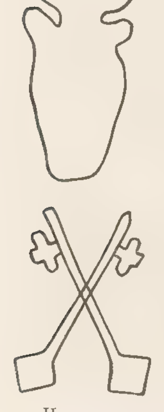
Von den in Hain, *Repertorium bibliographicum* aufgeführten typographischen Ausgaben der Historia Beatae Mariae Virginis besitzen wir die unter No. 6084 und 6085 beschriebenen.

Beide Ausgaben bestehen aus 29 Blättern in klein 4to und sind *sine ulla nota* auf Papier gedruckt, welches als Wasserzeichen das p oder den kleinen Ochsenkopf hat. Text, Bilder, Typen und Format sind dieselben. Jede Seite trägt ein Bild, ausgenommen die Blätter 3^b, 24^b, 25^b, 26^b, welche nur Text haben. Das Werk enthält demnach 53 Bilder oder ebenso viele Beispiele. Ueber den Darstellungen stehen lateinische Inschriften mit gereimter deutscher Uebersetzung, darunter eine lateinische erklärende Unterschrift mit Angabe der Verfasser, denen die

Beispiele entnommen sind. Einige Bilder haben xylographischen Text, z. B. das auf Blatt 2[a] in einem Spruchband: **Crist ist geborn,** das auf Blatt 2[b]: **Wo . Wo . Wo . . ilent . dar zu betlehem . e . e .** etc.

Die unter No. 6084 aufgeführte Ausgabe beginnt: **Hanc plenā gratia Salutare mēte Serena.** Darunter das Bild: der englische Gruss mit dem Spruchband **Ave . m .** und unter diesem **[ ]Aude maria virgo. cūctas hereses / sola interemisti . . .** Die Ausgabe unter No. 6085 dagegen beginnt: **Hanc plenam gracia Salutare mente Serena** und unter dem Bilde: **[ ]Aude maria virgo . cunctas here-/ses sola interemisti . .** Unsere Exemplare sind vortrefflich erhalten und in grünes Maroquinleder mit Goldschnitt gebunden; dem Exemplare der Ausgabe No. 6084 fehlt das letzte Blatt.

No. 284.



XI. DIE SIEBEN TODSÜNDEN.

Eine Papierhandschrift in klein Folio. Um 1470.

Unsere Handschrift besteht aus 33 Blättern mit 14 blattgrossen colorirten Federzeichnungen. Blatt 12[a] ist leer; Blatt 1[b] und 22[b] enthalten von gleicher Hand, ersteres eine astronomische Mittheilung über die Planeten, letzteres Anweisungen zu Geistercitationen und medicinische Recepte; auf Blatt 1[a] finden sich Schreibe- und Zeichnenversuche des Schreibers unserer Handschrift und auf Blatt 29[a] eine nicht zum Werke gehörige blattgrosse, uncolorirte Federzeichnung. Die letzte Seite ist mit Bemerkungen von der Hand eines Besitzers, Sigmund Krafft's von Ulm, angefüllt, auf welche wir weiter unten zurückkommen. Die Schrift ist sehr leserlich und bis auf Blatt 32, 33, welche von anderer, aber gleichzeitiger Hand geschrieben zu sein scheinen, gleichmässig. Die Initialen und Ueberschriften der Capitel sind mit Zinnober geschrieben, die grossen Buchstaben im Text ebenso rubricirt. Die ersten 31 Blätter haben als Wasserzeichen den Ochsenkopf, die beiden letzten dagegen die Schlüssel.

Der Text der Handschrift beginnt auf Blatt 2[a]: MAn list in dem büch der kunig an den xviij. capittel das der / kunig

ſaul ſan̄t vß haimlich bottē / die do ſůchten dauıden . . (diese Worte stehen auch als Schreibübung auf dem Vorsetzblatt und darunter einige Strophen aus VRIDANK's Bescheidenheit). Blatt 2[b] enthält die erste Todsünde und Blatt 3[a] die sie bestreitende Tugend. Diese und sämmtliche folgende Bilder stellen die Todsünden und Tugenden als bewaffnete Frauen dar, welche zum Theil auf phantastischen Thieren reiten. Die Reitthiere, sowie die Waffen und Embleme sind Symbole des Wesens der Sünden und der Tugenden. Das erste Bild, die Hoffahrt, wird im Texte erklärt: DEr Erſt haimlich ſcheynbott der tufel ſendet / ſcheyn den mēſchen Das ıſt hoffartt Der kupt / geritten auff aınem tormētary vn̄ iſt mit ver/gůltem harnaſch angeleyt vn̄ fůrt vff dem helm ainē / pfowē vn̄ ın dem ſchilt ainē lowē vn̄ in dem panè ainē / adler Vnd in der hand ain braites ſchwert . . Der Helm ist ein Stechhelm (Fig. 1), der bei allen Sünden in nur wenig veränderter Form wiederkehrt; die Tugenden tragen sämmtlich den unter Fig. 2 abgebildeten Spangenhelm. Die übrigen Waffen sind auf allen Bildern gleich, ebenso das lange über die Füsse herabhängende Gewand der Frauen, welches stets, die Keuschheit ausgenommen, kirschroth colorirt ist.



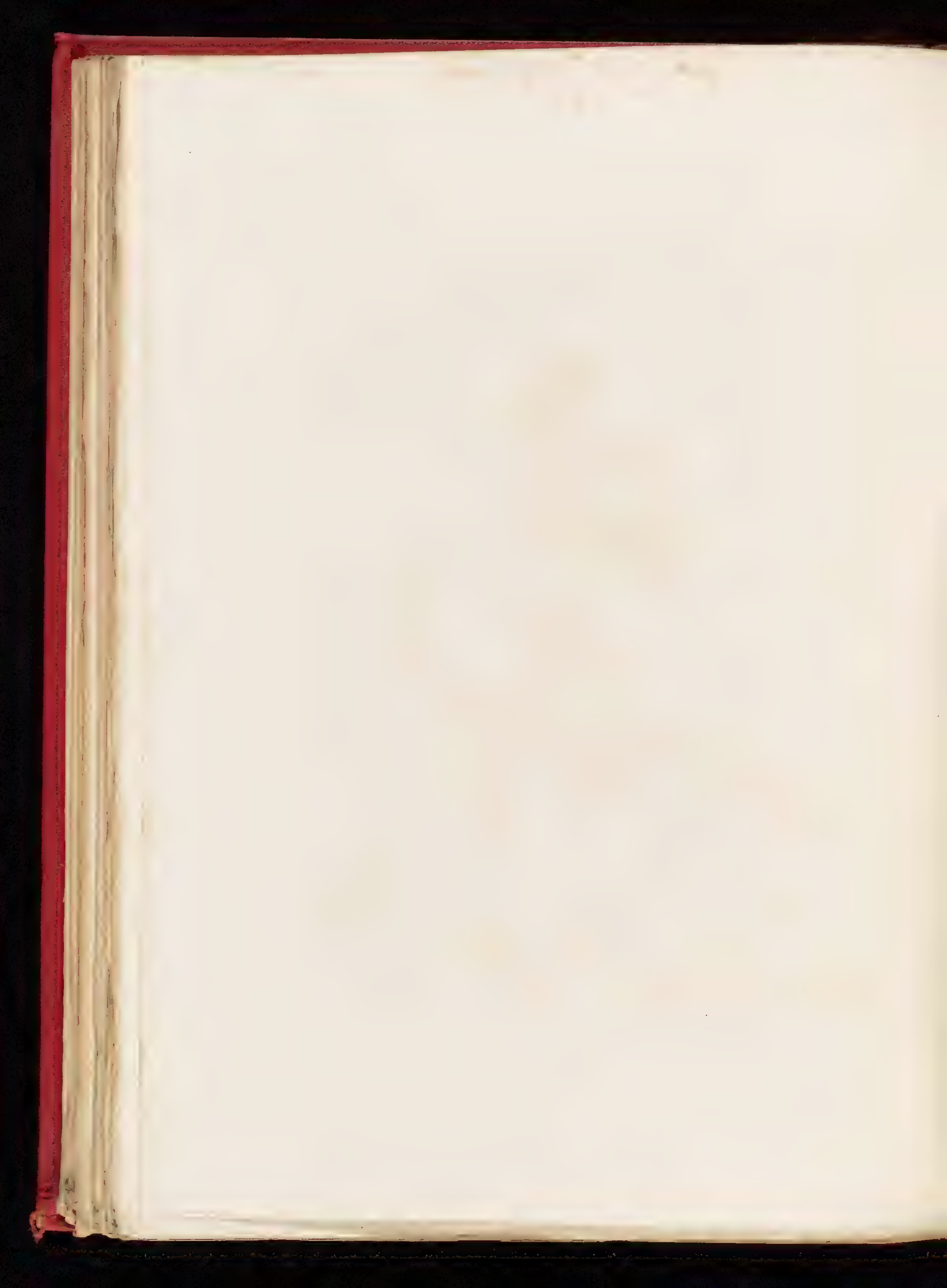
Fig. 1.

Fig. 2.

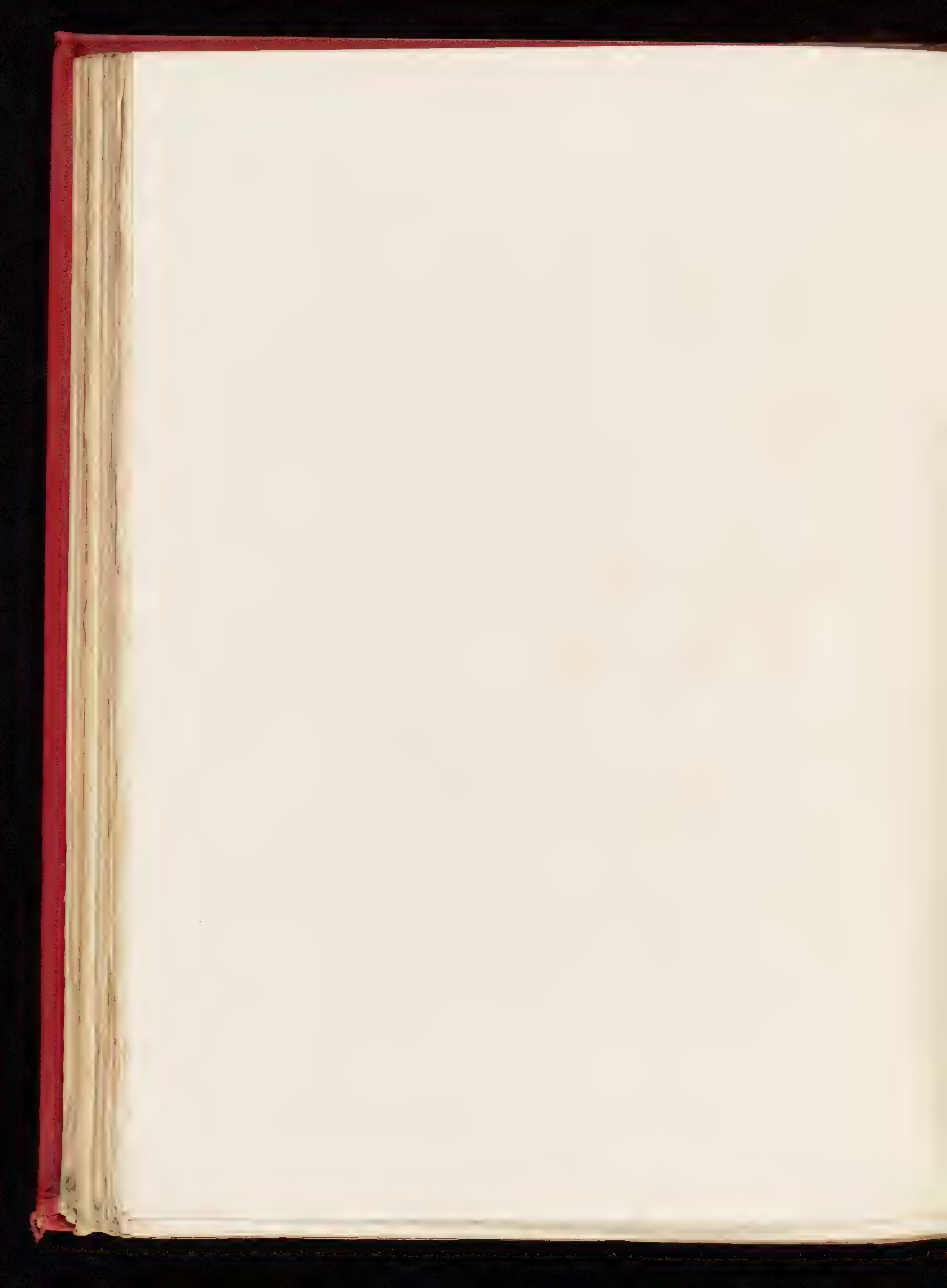
Der Hoffart gegenüber auf Blatt 3[a] erscheint die Denmuth auf einem Panther, mit umkränztem Helme, dem eine Weinrebe mit Trauben entsteigt, zwei Leitern im Schilde und einem Greife im Banner.

Auf Blatt 6[b] und 7[a] folgen die Gytıgkait (Habsucht) und die Miltigkait (Freigebigkeit). Die Gytıgkait ſitzet auff ainem tier . Das haiſt mit ſi=/nem namē Oryx vn̄ fürt auff dem helm ain ſchar/newibel vn̄ in dem ſchilt ain aichharm vn̄ in dem paner ain tier das haiſt monacoſtes . Der Oryx ist abgebildet als Löwe mit Pferdefüssen und Hühnerhundkopf; der Scharnewibel ist ein Maulwurf, und der Monacostes, im Text nicht erklärt, zeigt einen Löwen mit kurzem Halse und weitgeöffnetem Wolfsrachen. Die Miltigkait sitzt auf einem Stier mit Steinbockshörnern, genannt Colle, hat im Schilde den Vogel Colodens, welcher in der Historia Beatae Mariae Virginis unter dem Namen Caladrius vorkommt, und im Banner einen Storch. Auf dem Helm hat sie die edlen Gestein Jaspis Jaſpades.









Blatt 12^b und 13^a haben einander gegenüber die Bilder der **Unkünsch** (Unkeuschheit) und der **Rainigkait vñ lauter Kunschait** (Keuschheit), letztere in weissem, grauschattirtem Gewande. Die Unkeuschheit reitet auf einem Bären. Sie führt am Helme einen Rosenkranz, im Schilde eine Sirene und im Banner einen Basilisken. In der einen Hand trägt sie ein Gefäss mit Gift, in der andern hält sie nach rückwärts zu einen gespannten Bogen mit drei Pfeilen. Die Keuschheit sitzt auf einem Einhorn, hat auf dem Helme einen Kranz von Lilien, im Schilde einen Engel und im Banner einen grauen Wolf. Der Engel ist in ein kirschrothes Gewand gekleidet und hat einen Heiligenschein, aber keine Flügel.

Die vierte Todsünde, der **Zorn** mit der sie bekämpfenden Tugend, der **Gedultigkaitt** sind auf Blatt 17^b und 18^a abgebildet. Der **Zorn** kommt auf einem Kameele, trägt auf dem Helme einen Sperber, im Schilde einen wüthenden Hund und im Banner ein Meerwunder genannt **Frecta**, das nach dem erklärenden Texte ein Geschöpf sein soll, welches ob dem Nabel Mensch, im untern Theile aber Thier ist und gleichmässig im Wasser und auf dem Lande leben kann. In der Abbildung ist ein Steinbock dargestellt. Die **Gedultigkaitt** erscheint auf einem Elephanten. Ihr Helm ist mit einem Schwan geschmückt, im Banner trägt sie ein Lamm und auf dem Schilde das Thier **Leoficya**, das in Gestalt eines heraldischen Löwen abgebildet ist.

Auf Blatt 21^b und 22^a begegnen wir der **Fraushait** (Gefrässigkeit, Unmässigkeit) und der **Mässigkait**. Erstere sitzt auf dem Thiere **Cattus**, welches einem Löwen mit Luchsohren gleicht und Adlerklauen als Vorderfüsse hat. Den Helm überragt ein Fuchs, das Emblem des Schildes ist ein Fisch, **das ist ain hocht**, das des Banners das Thier **Paulhies**, in der Erklärung auch **Phanthio** genannt, **das ist glych gestalt als ain hund vnd isset geren gar zarte spys vñ syn hut ist ytel rôt als ain plût.** Die **Mässigkait** reitet auf einem Hirsche, hat auf dem Helme ein Nest mit drei jungen Raben, im Schilde eine Fischotter und im Banner eine Schlange.

Blatt 25^b und 26^a enthalten **Nyd vñ Hass** und **die gottlich lieb vñ tugēt.** Der **Hass** kommt auf einem Drachen geritten, trägt auf dem Helme einen Bienenkorb mit schwärmenden Bienen, im Schilde eine Fledermaus und auf dem Banner eine Natter. Die **Liebe** reitet auf einem Thiere **das haist der maistē von den hohen synnen Orasius.** Sie führt im Schilde den Pelican, auf dem Helme einen Vogel, der heisst **Corodolū** und im Banner den Vogel **Aripya.** Der Corodolum ist als Schwimmvogel mit langem Schnabel und Schwanz, der Aripya als Harpye dargestellt.

Auf Blatt 29^b und 30^a finden sich die **trackait an gottes dienst** (Trägheit

im Gottesdienst) und die **Andacht** abgebildet. Die **Trackait** sitzt auf einem Esel, hat einen Affen auf dem Helme, im Banner einen Leoparden und im Schilde den **bobalū**, im Texte auch **cobula** genannt, **wen̄ mā das tier vberledt mit swerem purdin zehād / wirt das tier vnwillig vn̄ zornig vn velt nidė auff die erden vn̄ ſtaut nit auff es lieſſ ſich ee tod ſchlahē man müſſ im die purdin ringern.** Die **Andacht** sitzt auf dem **Empellu**, welches als ein Thier mit Pferdeleib, gespaltenen Klauen, gefiederter Mähne, nach vorwärts gebogenen Gemshörnern und rüsselartig verlängerter Nase abgebildet ist. Sie trägt auf dem Helme eine Nachtigal, im Schilde den Vogel Agrophilus und im Banner den Phönix.

Der Text schliesst auf Blatt 33[a] nach der Erklärung der siebenten Tugend: **Dar vm ſult ir alſo bychten, als hie geſchribē ſtaut / Jch ſage dir in gott fruinde min, dz din bycht ſol lauter / ſin, denmütig vnd ſchlech, glóbig in gott vn̄ uffrecht / ainfaltig vnd ploß, willig, beſchaidē mit ſchame / groß Gantz in rüw verborge cláglichē vn̄ vnuerzag / en Stark bekantlich in ſchulde gehorſā vm̄ gottes hulde. /**

Die letzte Seite enthält Bemerkungen von der Hand eines der frühern Besitzer in Currentschrift des XVI. Jahrhunderts: *Ich ſigmund Krafft vom Rot bin Her yber das bůch / vnnd ain keſtlich bůch / der arczny vnnd auch groſſen konſt de gramatig darumb ſo ſol mannit / verachten vnnd ſol dz erlich vnnd ſchon halten allen heren burgraffen / vnnd ſůſt Herē fryen richtē vnnd ratz lyttz ſigmund krafft vom rot d'Jung'.*

Am Ende der Seite steht, nach verschiedenen unverständlichen Notizen und einigen Reimen, nochmals eine Einzeichnung desselben Sigmund Krafft, welcher wir entnehmen, dass derselbe aus Ulm stammt und jedenfalls ein Mitglied der berühmten Patricierfamilie der Krafft war, von welcher Jäger in seinem: *Ulm im Mittelalter*, berichtet. Dialekt und Colorit sind gleichfalls ulmisch und wir glauben deshalb nicht fehlzugehen, wenn wir die Anfertigung unseres Manuscriptes von einem ulmer Künstler herleiten. Der Ansicht Passavant's, *Peintre-Graveur*, I, pag. 65, entgegen, glauben wir unsere Handschrift nicht vor 1470 verlegen zu dürfen. Die Handschrift ist, einige leichte Verwischungen abgerechnet, wohl erhalten, und in schwarzes Maroquinleder mit Goldschnitt gebunden.

No. 285.

Typographische Ausgabe der sieben Todsünden.

Augsburg. Johann Bämler. 1474.

Die Ausgabe der sieben Todsünden, von Johann Bämler gedruckt, hat 28 Blätter in klein Folio, ohne Signaturen, Custoden und Seitenzahlen. Blatt 1[a] beginnt:

¶ Hienach volget ein schöne materi vō den Siben tod-/sünden vn̄ von Syben tugendē darwid', nach auß-/weysung d' figurē hernach volgende Also ist dise materi / durch einē hochgelertē ma zůsamē geseczet vn̄ gepre-/diget worden.



Der Text ist weit besser als in unserer Handschrift. Die volle Seite zählt 27, 28 und 29 Zeilen. Die Schlussschrift auf Blatt 28[b] lautet: **Gedruckt vnd volenndt zů Augspurg · von Johanne / Bämler an sant Ottmars abet Anno ꝛc im lxxiiij jar.** Die Bilder, sämmtlich 2 Z. 10 L. hoch und 4 Z. 3 L. breit, sind in einer von unserer Handschrift abweichenden Reihenfolge gegeben. Aus Mangel an Raum stehen die Helme mit den Emblemen vor den Frauen in der Luft. Das Papier ist kräftig und hat zum Wasserzeichen die Wage. Unser Exemplar ist sehr wohl erhalten, mit breitem Rand, und in halb Maroquinleder gebunden.

No. 286.

XII. DIE KUNST CIROMANTIA DES DOCTOR HARTLIEB.

Fragment, das erste Blatt.

Ein vollständiges Exemplar der Hartlieb'schen Chiromantie [121]) enthält 24 Blätter in klein Folio, und manche Exemplare ausserdem einen nicht wesentlich zum Werke gehörenden Umschlag, welcher auf der inneren Seite mit je einer Tafel bedruckt ist Das vordere Blatt dieses Umschlags hat über der Tafel in einer Zeile die Worte: **Die kunst Ciromantia**, das hintere Blatt: **Die kunst Cyromantia** [122])

Das in unserem Besitze befindliche Fragment ist das erste Textblatt, von

121) Dr. Johannes Hartlieb war Arzt des Herzogs Albrecht von Baiern, Staatsmann, Gelehrter und ein Mann von achtbarem Charakter, wie sich aus der Dedication ergiebt, welche seiner Uebersetzung des Alexander, Strassburg 1488, vorgedruckt ist. Gervinus nennt ihn, in der *Geschichte der poet. Nationalliteratur der Deutschen*, 2 Th., S. 251, 2. Aufl., einen elenden Scribenten, welchem harten Urtheile gegenüber wir gern auf das ehrenvolle Denkmal verweisen, welches unserem Hartlieb der berühmte Orientalist Neumann in seiner Ausgabe der *Reisen des Johannes Schiltberger*, *München 1859*, *S. 45—47*, gesetzt hat. Man vergleiche noch Uffenbach, *Reisen in Niedersachsen, Holland und England, I. Th., S. 313 ff*, und nach ihm Kobolt, *baiersches Gelehrtenlexikon*, 1795, und die *Ergänzungen zum baierschen Gelehrtenlexikon*, 1829, S. 137. Guichard, *Bulletin du Bibliophile*, 1840, p. 187, und nach ihm Leigh Sotheby, *Principia typographica*, Vol. II, p. 87. Die Quelle, aus welcher Dr. Hartlieb die Materialien zu seinem *Buche von der Hand* genommen hat, ist wahrscheinlich das Buch: *Ex divina philosophorum academia secundum nature vires ad extra chiromantio diligentissime collectum*, bis 1499 sechsmal gedruckt, dessen erstes Kapitel *de lineis manuum et earum nominibus* handelt. Vergl. Graesse, *allgemeine Literaturgeschichte. II. Th., II. Abth., II. Hälfte, p.* 622.

122) Facsimile des ersten Blattes finden sich in Heinecken, *Idée générale,* planche 27*a b*, und in Falkenstein, Geschichte der Buchdruckerkunst. Tafel XI.

welchem FALKENSTEIN zu Seite 39 seiner Geschichte der Buchdruckerkunst ein Facsimile gegeben hat. Wir erachten deshalb auch eine fernere Beschreibung für überflüssig und verweisen auf dieses Werk, wie auf das von HEINECKEN, *Idée générale*, p. 476, Gesagte. Das Blatt ist an der rechten Seite leicht beschädigt, ohne dass jedoch die Schrift oder das Bild wesentlich gelitten haben.

XIII. KALENDER.

No. 287.

Der Kalender des Magister Johannes de Gamundia.

(Um 1470—1480.)

JOHANNES DE GAMUNDIA hiess mit seinem Familiennamen NYDER, stammte aus Schwäbisch-Gemünd, nicht aus Gemunden am Traunsee, wie noch FALKENSTEIN angiebt, und wurde von dem berühmten Dominicaner Dr. Johann Nyder von Isny nach Wien zu kommen veranlasst. Dort studirte er, ward 1406 Magister, am 30. April 1411 Domherr zu St. Stephan, 1423 Professor der Astronomie, später Decan der philosophischen Facultät und endlich Kanzler der Universität. Er starb am 23. Febr. 1442 und ward in St. Stephan begraben.[123])

Auf unserer Tafel ist der Autor am Schlusse des Februars, der einzigen freien Stelle, welche diese Nachricht aufnehmen konnte, mit den Worten angegeben: **Hec Magister Johannes / De Gamundia.** Dieser Kalender bestand nicht blos aus einer Tafel, wie jetzt der DERSCHAU'sche Stock zeigt, denn die früher in der gräflich von WINDHAG'schen Bibliothek befindliche, jetzt verschollene Handschrift, 11 Bogen Folio, enthält am Schlusse die Bemerkung: *Hoc Kalendarium cum ſuis Canonibus et tabulis, compoſitum est Wienne per magiſtrum Johannem de gmunden Canonicum ſancti Stephani ibiden et plebanum in laa anno Domini 1439 curren. feria ſexta prius Agathe anno 1472.* Vergleiche von KAUTZ, Geschichte der österreichischen Gelehrten, I. B., S. 30.[124]) Dies bestätigt auch eine jetzt in der k. Kupferstichsammlung zu Berlin aufbewahrte Ausgabe dieses Kalenders, welche 1) den Tageskalender auf vier Blättern, 2) die Aderlasstafel, 3) das Aderlassmännchen mit Anweisung zum Auffinden des Intervallum, 4) eine Anweisung zum Auffinden des Sonntagsbuch-

123) Man sehe über ihn in ZACH's monatlicher Correspondenz, 18. Bd., S. 583—593, v. LINDENAU; 19. Bd., S. 196, MOLLWEIDE und S. 284—292, GROTEFEND. — v. KAUTZ, Versuch einer Geschichte österreichischer Gelehrten, I. B., S. 27 ff. — M. KOCH, Kurzgefasste kritische Geschichte der Buchdruckerkunst. Wien 1841. S. 136 und seine Nachträge in den Blättern für literarische Unterhaltung 1841, Nr. 90 und Nr. 196; SOTZMANN in NAUMANN's *Serapeum*, 1842, S. 196 und FALKENSTEIN, Geschichte der Buchdruckerkunst, S. 53, wo sich ein Abdruck des Kalenders vom DERSCHAU'schen Stocke nebst meist richtiger Beschreibung findet.

124) Andere Handschriften sind in St. Florian und auf der k. k. Hofbibliothek zu Wien.

stabens und der goldenen Zahl enthält.[125]) Wir besitzen nur zwei Tafeln: 1) den Tageskalender, 2) die Aderlasstafel.

1) Der Tageskalender ist ein alter Abdruck des Derschau'schen Stockes auf graues weiches Papier ohne Wasserzeichen. Das Blatt ist auf beiden Seiten bedruckt. Höhe 10 Z. 3. L., Breite 14 Z. 5 L. Die Angabe der Octava ist nicht zur Ausfüllung der Lücken im Kalender angesetzt, sondern aus kirchlichen Gründen. Es sind nur 5 Tage, der 4. Febr., 12. Juli, 5. Sept. 10. Oct. und 14. Nov. ohne Bezeichnung. Die Festordnung ist in den verschiedenen Kalendern sehr verschieden, wie schon eine Vergleichung der Kalender des Johannes de Gamundia und des Johannes Regiomontanus lehrt.

Der Kalender muss zwischen 1470 und 1480 gedruckt sein, dies zeigen die Haare des Mädchens und das Schwert des Jünglings, verglichen mit den Bildern im *Defensorium* von 1470 und der Koberger'schen deutschen Bibel, Th. I, S. 129[b]. Unser Exemplar ist gut gehalten und in einen Pappeband eingehängt.

2) Die Aderlasstafel, **die laßtafel,** nur auf einer Tafel und mit der Presse gedruckt, zerfällt in zwei Theile, nämlich in eine Anleitung über den Zeitpunkt des Aderlassens und in eine Abbildung des Aderlassmännchens. Die erste Abtheilung, 7 Z. hoch und 5 Z. 9 L. breit, enthält in der oberen linken Ecke die Worte **Aureus nūs-/Die guldin zal.**/ und darunter in der ganzen Länge der Seite die Himmelszeichen mit der jedesmaligen Bezeichnung, ob zum Aderlassen **bonum/gut; malū/bös; indrīs/mittel.** Diese Bezeichnungen sind nach dem Mondlaufe in 28 Zeilen oder Tage abgetheilt und zwar folgendermaassen: Widder, **bonum/gůt/bonum**, 3 Tage; Stier **malū/bös**, 2 Tage; Zwillinge **malū/bös**, 2 Tage; Krebs **indrns/mittel**, 2 Tage; Löwe **malū/bös/malū**, 3 Tage; Jungfrau **indrns/mittel**, 2 Tage; Waage **bonu/gůt**, 2 Tage; Scorpion **indrnſ/mittel**, 2 Tage; Schütze **bonū/gůt/bonū**, 3 Tage; Steinbock **malū/bös**, 2 Tage; Wassermann **bonū/gůt**, 2 Tage; Fische **idrns/mittel/idrns**, 3 Tage. Rechts neben **Aureus/nūs-/Die guldin zal** folgen die 19 goldenen Zahlen **i-xix** und darunter in viereckigen Feldern, welche durch senkrechte und von den Beiwörtern der Himmelszeichen auslaufende horizontale Linien gebildet werden, die mit gothischen Buchstaben bezeichneten Monatstage.

Der zweite Theil der Tafel, 7 Z. hoch und 4 Z. 6 L. breit, zeigt das Ader-

125) Beschrieben von Sotzmann in Naumann's *Serapeum*, 1842, S. 196. Sotzmann setzt diesen Abdruck des Derschau'schen Kalenders ins Jahr 1468, weil eine mit demselben nebst andern Blättern zusammengebundene Tafel in einem kleinern Kreise die Inschrift hat *Rota aurei numeri*/MCCCCLXVIII. Allein da diese Tafel noch einen grössern Kreis mit der Ueberschrift: *Rota pasche*, *menſes*, *dies*, *aureus numerus*, und noch einen kleinern Kreis mit den Worten: *Littere dominicales et biſextiles*, mithin das, was oben unter 3) und 4) schon gegeben ist, enthält, auch auf anderm, weissem Papier mit Wasserzeichen des Ochsenkopfes besteht, so kann dieselbe nicht zum Kalende des Johannes de Gamundia gehören, und das Druckjahr der beschriebenen Ausgabe bestimmen.

lassmännchen, umgeben von den Zeichen des Thierkreises, von deren jedem eine oder mehrere Linien nach irgend einem Theile des Aderlassmännchens führen. Oben in der linken Ecke steht: **Tabula ſignoru/deminucione ·:· /die lavß tafel**, in der rechten Ecke **Tabula Inter/valli·:· Die wo/chē zwūſchē dē.** Unter dem Bilde befinden sich die Worte: **xij ſigna quoꝝ qd'libꝫ reſpicit aliqua/ptem aut membꝝ in corpe hominis**

Das leichte Colorit unserer Tafel ist sehr verschossen. Die Aehnlichkeit in Figuren und Buchstaben mit dem Kalender des Johannes de Gamundia lässt uns in dieser Tafel ein einzeln ausgegebenes Blatt dieses Kalenders vermuthen. **Lavßtafel** ist schwäbisch. Wahrscheinlich ist daher der Stock in Ulm geschnitten und nach Nürnberg verkauft worden. Ulm verschickte seine Holzstöcke kistenweise. Ein Wasserzeichen können wir nicht entdecken.

No. 288.

Der deutsche xylographische Kalender des Magister Johann von Kunsperck.

(Um 1473.)

Magister Johann von Kunsperck, auch Johannes de Monte Regio, gewöhnlich Regiomontanus genannt, eigentlich Johann Müller, wurde 1436 zu Königsberg in Franken geboren. Er soll 1450 in Leipzig studirt haben. Vielleicht hat er als Schüler (Schütze) einen ältern Studenten (Bachanten) nach Leipzig begleitet, aber unter den in und um 1450 inscribirten Studenten findet er sich in der Matrikel der Leipziger Universität nicht. Durch Veröffentlichung seiner Ephemeriden 1474 zu grossem Ruhme gelangt, wurde er 1476 vom Papst Sixtus IV. nach Rom berufen, um den Kalender zu verbessern, starb aber bald nach seiner Ankunft, wie manche glauben, an Gift.[126])

Der deutsche xylographische Kalender des Magister Johann von Kunsperck hat weder Titel, Seitenzahlen, Custoden noch Signaturen. Ein vollständiges Exemplar besteht aus 31 Blättern in klein 4to; nämlich 28 Blätter für den Kalender, Blatt 29 für das Aderlassmännchen und Blatt 30 und 31 mit chronometrischen Instrumenten. Die Blätter sind auf beiden Seiten mit der Presse gedruckt. Die vollen Seiten enthalten 33—38 Zeilen in einer Einfassungslinie, und messen in der Höhe 6 Z. 8—9 L., in der Breite 4 Z. 2 L. Das Papier ist kräftig und hat einen Ochsenkopf.

Man muss annehmen, dass dieser deutsche xylographische Kalender vor den

126) G. Freitag, Bilder aus der deutschen Vergangenheit, 1. Th., S. 67. Joecher, Gelehrtenlexikon, unter Regiomontanus.

Ephemeriden, also vor 1474 erschienen ist und setzt ihn deshalb ins Jahr 1473.[127]) Die Berechnung nach nürnberger Zeit zeigt, dass er in Nürnberg erschienen ist.

Unserem sehr schön erhaltenen, in grünes Maroquinleder gebundenen Exemplare fehlen die Blätter 1, 2, 28, 29, sie sind aber von alter Hand ergänzt.

Die von PANZER und FALKENSTEIN gegebenen Beschreibungen dieses Epoche machenden Kalenders geben keine klare Vorstellung von demselben. Wir wollen daher uns einer Beschreibung derselben nicht überheben. Der erste Theil, Blatt 1^b—13^a, enthält den Tageskalender, dessen Einrichtung folgende ist. Jeder Monat nimmt eine *B*-Seite und eine *A*-Seite in Anspruch. Auf der B-Seite steht die Mondtabelle des betreffenden Jahres in drei Cyclen von 1475—1532, die A-Seite enthält den Tageskalender mit Angabe des Sonnenstandes und des Mondlaufes. Blatt 1^a ist leer, Blatt 1^b enthält die Mondtabelle von 1475—1532 auf jeden Tag des Januars während dieser Zeit. Zu diesem Zwecke sind 4 senkrechte Columnen angelegt, eine schmale, zur Angabe der Monatstage von 1—31, und drei breitere, zur Angabe des Mondwechsels. Jede der letzteren zerfällt in zwei Abtheilungen mit je drei Spatien. Im ersten Spatium steht die goldene Zahl als Angabe des Jahres, in dem zweiten die Stunde und in dem dritten die Minute des Eintritts je des Neu- oder Vollmondes. Die zwei Abtheilungen der ersten Columne sind überschrieben 1475 (d. h. 1475—1493) **New Vol**, die der zweiten Columne 1494 (d. h. 1494—1512) **New Vol** und die der letzten Columne 1513 (d. h. 1513—1532) **New Vol.**

Der Mondtabelle gegenüber auf Blatt 2^a steht der Tageskalender des Januars, wie er bei FALKENSTEIN Tafel XXIV facsimilirt ist. Wir sehen oben in der Mitte die Ueberschrift **Janer.** Darunter stehen 6 Columnen, die fünfte hat zwei, und die sechste zweimal zwei Spatien. Die erste Columne enthält die moderne Zählung der Monatstage 1—31. Die zweite enthält die Wochenabtheilung durch Aufführung der Sonntagsbuchstaben **A**—**g.** **A** ist der Sonntagsbuchstabe des Jahres 1475. Die dritte giebt den altrömischen Kalender, beginnt daher am ersten mit **Kl.**, d. h. **Kalendae.** Die vierte zeigt den Festkalender. Die fünfte Columne mit der Ueberschrift **Sunne Stainpock** zeigt den Stand der Sonne im Thierkreise nach Graden und Minuten. Die sechste Columne hat zweimal zwei Spatien, beide mit der Ueberschrift **S** (Signum), **G** (Gradus) unter der Ueberschrift **Monde.** Unter **S** finden sich die Zahlen 0—11, die Bezeichnungen der Zeichen des Thierkreises. Unter **G** sind die Zahlen der Grade 0—29, d. i. der Raum des Himmels, der im Thierkreise jedem Zeichen zukommt. Die erste Abtheilung giebt den wahren, die zweite den

127) NEGELIN in SCHWARZ *Primaria quaedam documenta de origine typographiae*, p. III, p. 63. PANZER, Annalen der ältern deutschen Litteratur. B. 1, p. 77 ff. PFEIFFER, Beiträge zur Kenntniss alter Bücher und Handschriften, Stück III, p. 524 ff.

mittleren Stand des Mondes im Thierkreise an. So steht für jeden Monat links die Mondtabelle, rechts der Tageskalender.

Blatt 13[b] enthält eine **Tauel der lande vnd stete** in 33 Zeilen und doppelter Columne, mit Angabe der Polhöhe nach Graden und der Zeit in Stunden und Minuten, die man im Verhältniss zur nürnberger Zeit zu- oder abrechnen muss, um in den verschiedenen Städten die Zeit des Eintritts der Ereignisse am Himmel zu ermitteln. Die Anwendung der Tafel ist auf Blatt 21[b] gegeben.

Auf Blatt 14—18 finden sich alle Mond- und Sonnenfinsternisse vom Jahre 1475—1530 verzeichnet; die Erklärung giebt Blatt 22.

Auf Blatt 19 wird **Von der gulden zal, Von dem suntag puchstabe** und **Von den beweglichen festen** gehandelt; Blatt 20 giebt eine **Tauel der beweglichen feste;** Blatt 22[b] enthält eine Belehrung **Vom waren lauff der sunnen** sowie eine **Tauel der sunnen,** ebenso Blatt 23 **Vom waren lauff des mondes** und eine **Tauel des mondes.** Auf Blatt 24[a] findet sich eine Belehrung über den Einfluss der Himmelszeichen auf den menschlichen Leib [128]); Blatt 24[b] giebt an, **Wie lang ain ieder tag oder nacht ist;** Blatt 25 enthält eine **Tauel zewissen des tags lenge.** Auf Blatt 26—28 befindet sich eine Anweisung, **Wie man an sunnur machen soll,** welcher eine andere **Von manigerlai verwandlūg der stūden** folgt, die zugleich den Schluss des Textes bildet. Unter demselben steht in einer Zeile **Magister Johann von Kunsperck.** Blatt 29 enthält das Aderlassmännchen, Blatt 30 und 31 INSTRVMEN/TVM HORA/RVM INAE/QVALIVM. INSTRVMENTUM VERI/MOTVS LVNAE. QVADRANS HOROLOGII/HORIZONTALIS. QVADRATVRA HORA/RIVM GENERALE.

No. 289.

Pergamenthandschrift des deutschen Kalenders Magister Johann's von Kunsperck.

Die in unserm Besitze befindliche Pergamenthandschrift des KUNSPERCK'schen Kalenders besteht aus 32 Blättern. Sie schliesst zwar nicht mit der Angabe des Namens des Verfassers, aber der Inhalt stimmt im Ganzen mit der unter voriger Nummer beschriebenen xylographischen Ausgabe überein, und zeigt nur Abweichungen im Dialekte und in der Anordnung sowie einzelne Erweiterungen. Der Dialekt ist bairisch, nicht schwäbisch oder fränkisch, z. B. **pebeglisch** für **beweglich ubergeschrift,** für **uberschrift, puechstaben.** Veränderungen liegen vor darin, dass die lateinischen Namen der Monate hergestellt sind, und der altrömische Kalender

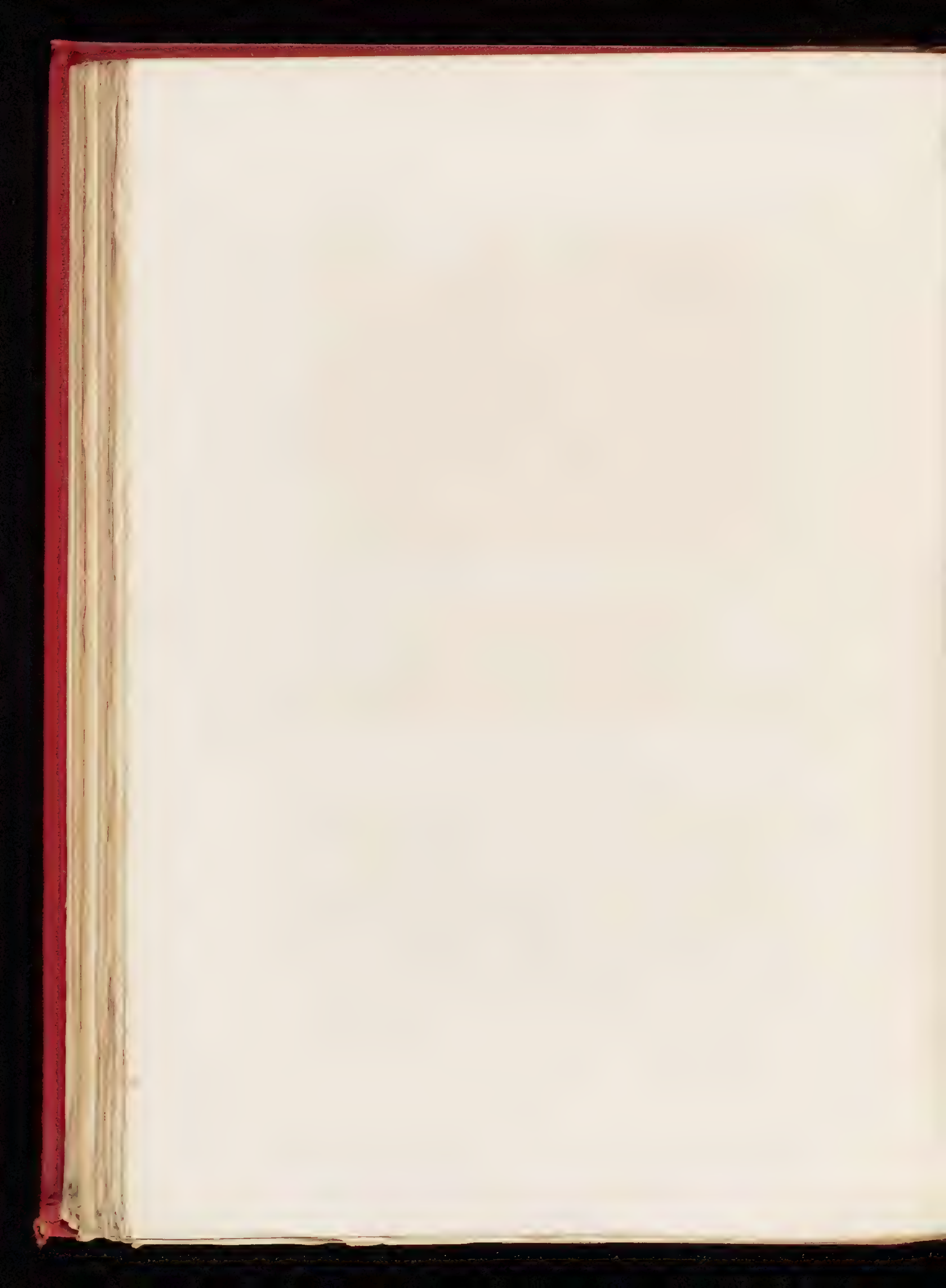
128) Ein Kalendarium aus dem XIII. oder XIV. Jahrhundert in HAUPT's Zeitschrift für deutsches Alterthum, 6. Bd., Seite 349 ff. enthält ganz dieselben Mittheilungen über den Einfluss der Himmelszeichen auf den menschlichen Körper.



Partes orationis quot
sunt. Octo Que Nomen
pronomen verbum ad-
verbium participiũ cõ-
iunctio prepositio int-
iectio Nomen quid est
pars orationis cum ca-
su corpus aut rem prope
communiter ve significa[illegible]s prope vt
roma tybetis communiter vt vrbs flumen
Nomini quot accidunt Sex Que. quali-
tas cõparatio genus numerus figura casus
Qualitas nominũ in quo est bipertita est quo-
modo. aut enim vnius nomen et est proprium
Dicitur aut multorum et est appellatiuum
Comparationis gradus. quot sunt. Tres qui
Positiuus vt doctus Comparatiuus vt doctior
Superlatiuus vt doctissimus Que nomina
cõparantur appellatiua duntaxat qualita-
tem aut quantitatem significantia. quali-
tatem vt bonus malus. quantitatem vt
magnus paruus. Comparatiuus gradus cui
casui seruit. ablatiuo vtriusque numeri sine
preposition. Quomodo dicimus enim vt doc-
tior illo vel doctior illis Superlatiuus cui geni-
tiuo tantũ plurali vel collectiuo singulari
Quomodo dicimus enim vt doctissimus poe-

plusqm̄ pfecto cum latus essem vel fuissem esses
vel fuisses esset vel fuisset Et pluraliter cū lati es-
semus vel fuissemus essetis vel fuissetis essent
vel fuissent Futuro cū latus ero vel fuero eris
vel fueris erit vel fuerit Et pluraliter cū lati
erimus vel fuerimus eritis vel fueritis erint
vel fuerint Infinitiuo modo tempore presenti
et preterito imperfecto ferri Preterito perfe-
cto et plusqꝫ pfecto latum esse vel latum fuisse.
Futuro latum iri Duo participia trahuntur
a verbo passiuo. preteritum et futurum. pre-
teritum vt latus. Futurum vt ferendus :.

Octo partium orationis.
donatus. Per Cůnradum.
dinckmůt Vlmēsis Oppidi.
Ciuem impressus finit feliciť.



unmittelbar hinter dem modernen folgt. Im Festkalender finden sich viele Abweichungen. Dem heiligen Rupertus und Virgilius sind zwei Tage gewidmet. Der heilige Sigismund und der heilige Heinrich sind aufgeführt, während sie beim xylographischen Kalender fehlen. Die Tabelle neben dem Artikel: **Von der gulden zal** geht von 1475—1684. Die Tabelle neben dem Artikel: **von dē sunntag puechstaben** geht von 1475—1867. Wegen dieser Erweiterungen und wegen der Formen mancher Zahlen, namentlich der Zahl 5, müssen wir diese Handschrift für jünger halten, als die xylographische Ausgabe. Das Bedenken, dass man schwerlich ein gedrucktes Buch abgeschrieben habe, hebt sich dadurch, dass die Kalender des JOHANN VON KUNSPERCK sehr theuer waren, und dass man in den Klöstern Zeit genug zum Abschreiben hatte. König Matthias Corvinus gab dem JOHANN VON KUNSPERCK für die allerdings viel grösseren Ephemeriden 800 Goldgulden. Einzelne Exemplare wurden für 12 Ducaten verkauft. Die Sprache und die Einschaltung der Heiligen Rupertus und Sigismund lassen auf Salzburg oder Oberösterreich als den Ort, wo die Abschrift gemacht wurde, schliessen. Die Schrift ist sehr schön und leserlich, aber der Inhalt oft ziemlich fehlerhaft wiedergegeben, so steht z. B. **Leibs** für **Leipczk**, **Silicia** für **Sicilien** und dergleichen.

XIV. DONATUS DE OCTO PARTIBUS ORATIONIS.

No. 290.

Zwei Blätter der xylographischen Ausgabe des Donatus von Conrad Dinckmut (um 1475) in klein Folio.

AELIUS DONATUS, der nach dem Zeugnisse seines Schülers St. Hieronymus, um 355 nach Christus in Rom lehrte, hat mehrere kleine grammatische Schriften hinterlassen, welche unter dem Titel A. DONATI *Ars grammatica tribus libris comprehensa*, von LINDEMANN im *Corpus grammaticorum latinorum* Tom. I. herausgegeben worden sind. Zum Zwecke des Unterrichts bildete man aus denselben nach dem von ALCUIN in seiner Grammatik gegebenen Beispiele in Catechismusform einen Auszug, *Donatus Minor* [129]), dessen allgemeiner Gebrauch erst gegen die Mitte des XVI. Jahrhunderts durch die von Grässe, *allgemeine Literaturgeschichte I, §. 336 ff.* aufgeführten Lehrbücher verdrängt wurde.

Wir besitzen den Anfang und das Ende der von CONRAD DINCKMUT mit der

129) WETTER, *Kritische Geschichte der Erfindung der Buchdruckerkunst. Mainz, 1836*, S. 427, Anmerkung, wo die Literatur bis 1836 aufgeführt ist. SOTZMANN in RAUMER'S *Historischem Taschenbuche* für 1837, S. 523. SCHWETSCHKE, *de Donati minoris fragmento.* Halle, 1839. BRUNET, *Manuel*, 5. *édition* Tome II, pag. 108. SOTHEBY, *Principia typographica.* Vol. I, pag. 109, Vol. II, p. 167 ff.

Presse gedruckten und wahrscheinlich auch von ihm in Holz geschnittenen Ausgabe. Das erste Blatt, von dessen Stirnseite wir ein Facsimile geben, ist auf beiden Seiten bedruckt und hat je 27 Zeilen. Das letzte Blatt, von welchem wir gleichfalls ein Facsimile beifügen, giebt den Kolophon. Das in der schönen Initiale P des ersten Blattes befindliche Bild des Lehrers erinnert uns in der Tracht an die *Historia Beatae Mariae Virginis* von 1470 und an den *Stammbaum der Dominicaner* von 1473, die schwungreiche Arabeske aber an Drucke des Günther Zainer um 1475. Wir glauben deshalb diesen Druck mit Recht in das Jahr 1475 verlegen zu dürfen, eine Ansicht, die auch Hassler theilt, welcher ihn vor 1476 oder mindestens vor 1482 stellt. Siehe dessen Programm von 1840, pag. 16 ff.

Der Druck ist sehr deutlich und tiefschwarz. Im Papier findet sich kein Wasserzeichen. Unsere Fragmente, die früher die innere Seite eines Einbandes bedeckten, sind bis auf die im Facsimile angedeuteten Wurmstiche vortrefflich erhalten.

No. 291.

Typographische Ausgabe des Donatus de octo partibus orationis.

Unser Fragment zweier auf Pergament gedruckter Blätter eines unbedingt zu den frühesten Erzeugnissen der Typographie gehörenden, anscheinend gänzlich unbekannten Donats in 4to, von welchem wir gegenüberstehend ein Facsimile geben, hat auf jeder Seite nur die unteren neun Zeilen. Ueber dem i ist der Halbkreis ĭ, wie in der sechsunddreissigzeiligen Bibel und in den Pfister'schen Drucken, doch stimmen die andern Typen, namentlich die Anfangsbuchstaben, mit diesen Drucken nicht überein. Besonders bemerkenswerth ist die Einfassung der Columnen durch Linien und die Linie unter jeder Zeile, was auch für einen Erstlingsdruck spricht.

No. 292.

Typographische Ausgabe des Donatus de octo partibus orationis.

Ein Blatt in Quart auf Pergament gedruckt, mit 30 Zeilen auf der Seite. Dieser Donat gleicht überaus dem von Heinrich Eckert van Homberch in Antwerpen gedruckten, wie aus dem von Kloss gegebenen Facsimile erhellt, doch weicht er in den grossen Buchstaben und in manchem Einzelnen von diesem ab, was um so leichter zu erkennen ist, als eigenthümlicher Weise unser Blatt dem Inhalte nach mit dem von Kloss gegebenen Facsimile seines Blattes übereinstimmt. H. 6 Z. 1 L. B. 4 Z. 2 L.

agere aliquid: aut pati: aut neutrũ ſig:
nificãs Verbo quot accidũt ſeptez q̃
q̃litas cõiugatio gen⁹ numer⁹ figura:
tẽpus et pſona Qualitas verboꝝ in
quo eſt in modis et in formis: Modi
qui ſunt indicatiuus vt lego impatiu⁹
vt lege optatiu⁹ vt vtinam legerẽ con
iunctiuus vt cum legaz: infinitiuus vt
legerẽ impſonalis vt legit Forme ver
boꝝ quot ſunt: q̃tuor q: Perfecta vt
lego idicatiuo vt lecturio frequẽtatiuã
vt lectito: inchoatiua vt ferueſco cale:
ſco Coiugationes verboꝝ quot ſunt
tres: q̃ prima in a ſecũda in e tertia in i
Prima que eſt q̃ indicatiuo mõ tẽpo:
re pñti nũero ſingulari ſecũda pſonã
verbo actiuo et neutrali a pducia3 b3
ante nouiſſimã lr̃a in paſſiuo cõmuni:
et deponẽti ante nouiſſimã ſillabã vt
amo amas: amor amaris: Et futuꝝ tẽ
pus eiuſdẽ modi in bo et in bor ſyllã
bam mittit vt amo amabo amor amã
bor: Scd̃a q̃: eſt que idicatiuo mõ tpe

A C E F G H I M O P P
Q Q S V

ri corũ eis eos ab eis. Gn̄is femini:
ni ea eius ei eam ab ea Et plr̃ e ea:
rũ eis eas ab eis. Generis neutri.
id eius ei id ab eo. Et pluralit ea eo
rũ eis ea ab eis. Generis maſculi:
ni quis vl̓ qui cuius cui quẽ a quo
vel a qui. Et plr̃ q̃ quorũ quis vel
quibus quos a quis vel a quibus.
Gn̄is feminini q̃ vel qua cuius cui
quã a qua vel a qui. Et pluralit q̃:
quarũ q̃s vel q̃bus quas a q̃s vel
a quib⁹ Gn̄is neutri quod vel q̃d
cuius cui quod vel quid a quo vel a
qui. Et plr̃ que vl̓ qua quorũ quis
vel quibus que vel qua a quis vel
a quibus. Gn̄i. maſculini. meus.
mei meo meum o mi a meo Et plr̃:
mei meorũ meis meos o mei a meis

D E G H I P Q

vel fui es vl̓ fuiſti eſt vl̓ fuit et plr̃ docti ſumus vel
fuimus eſtis vl̓ fuiſtis ſunt fuerũt vl̓ fuere. Preteri
to pluſquãpfcõ doctus erã vl̓ fuerã eras vl̓ fueras
erat vl̓ fuerat et plr̃ docti eramus vl̓ fueram⁹ eratis
vel fueratis erant vl̓ fuerant. Futuro docebor docebe
ris vl̓ docebere docebit̃ et plr̃ docebimur docebimini
docebuntur. Imperatiuo modo tpe pſenti ad ſecundã
et tertiã perſonã docere doceatur et plr̃ doceamur doce
mini doceantur. Futuro docetor tu docetor ille et plr̃

B C D F P P S V



No. 293.

Typographische Ausgabe des Donatus de octo partibus orationis.

Zwei Blätter auf Pergament gedruckt des von M. J. W. Holtrop in den *Monumens typographiques*, 5. Livr. No. 26 und von Kloss in seinen Facsimiles, sowie von Meerman, *Orgines typographicae*, Tab. 2 „*Editio Harlemensis prima*“ nachgebildeten Donats.

Dafern nun die Verfechter der Coster'chen Erzählung vorerst nachzuweisen im Stande sein werden, dass dieser Donat wirklich in Haarlem und nicht in Flandern, was mit grösserer Wahrscheinlichkeit, gleich wie von so vielen andern ähnlichen Drucken, behauptet werden kann, gedruckt worden sei, so stellen sie dieser „*Editio Harlemensis prima*“ ein ganz richtiges Zeugniss aus, denn jedem unbefangenen und einigermaassen geübten Auge in Beurtheilung früher Drucke wird bei Ansicht derselben kein Zweifel beikommen, dass dieser Donat nicht vor 1470 gedruckt sein kann.

No. 294.

Typographische Ausgabe des Donatus de octo partibus orationis.

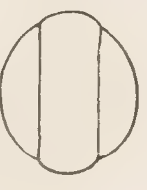
Fragment, auf Papier, in Quarto.

Unser Fragment dieses anscheinend ebenfalls gänzlich unbekannten Donats, von welchem wir das Facsimile der vollen Columne geben, besteht aus einem nur auf einer Seite bedruckten Bogen, der auf einer Hälfte zwei vollständige und zwei halbe Columnen, auf der andern Hälfte 11 durchlaufende und ebenso viel halbe Zeilen umfasst. Die volle Seite zählt 18 Zeilen. Das Papier hat kein Wasserzeichen.

No. 295.

Typographische Ausgabe des Donatus de octo partibus orationis.

Dieses Fragment auf Papier gedruckt, umfasst einen nur auf einer Seite bedruckten Bogen, und enthält eine vollständige Columne, und eine halbe Columne auf der einen Hälfte, ferner 17 Zeilen in durchlaufender und ebenso viel in halber Columne auf der anderen Hälfte. Die volle Seite zählt 23 Zeilen. Das Wasserzeichen ist ein Oval mit Bund. Auch dieser Donat scheint unbekannt zu sein.



XV. DER TODTENTANZ.

No. 296.

Typographische Ausgabe.

Lübeck, 1489. Klein Quart. Niedersächsisch.

Das Buch hat 36 Blätter mit 59 Holzschnitten.[130]) Signaturen A—F, zu jeder sechs Blätter. Die meisten Seiten haben unten oder oben Zahlen in Buchstaben. Blatt 1ᵃ: **Des dodes dantz.** Darunter der Tod mit dem Grabscheit, unter ihm:

O mÿnsche dencke war du bist her
ghekomē vñ wattu nu bÿst . vn wat
du schalt werden in korter vrÿst.

Blatt 1ᵇ: **dyt is dat register.** Es füllt in Doppelcolumnen die ganze Seite und geht in 11 Zeilen auf die folgende Seite, Blatt 2ᵃ, über. Hiernach **Dat erste capittel** eines in vier Capitel getheilten einleitenden Gedichts, welches beginnt: AL dat ghe͂borē wert kumpt ī de/noet Dat ick moet lidē den bitte/ren doet . . . und auf Blatt 4ᵃ Zeile 28 schliesst. Die in Holz geschnittene, mit Laubornament verzierte Initiale A ist 9 Zeilen hoch. Auf Blatt 4ᵃ ein Holzschnitt, den Tod mit der Sense darstellend.

Blatt 4ᵇ beginnt der eigentliche Todtentanz mit: **De pawes.**

God vorbarme dy ouer/my . miserere mei Maria/de helpe my vñ ok de gra/cia dei Al byn ik to gro/tem state vth vorkoren/So byn ick doch ghe=/west myt velen dingen/vorworen u. s. w.

Rechts neben diesem Texte ist der Holzschnitt mit dem Papst.

Blatt 5ᵃ. Links der Holzschnitt mit dem Tod. Rechts daneben der Text: **De doet.** ᐟ Ser pawes du werest/hoch geresen in state/Der hilghē cristenheit/de hoghheste prelate u. s. w.

Nun folgen bis Blatt 32ᵃ die verschiedenen 28 Darstellungen des Todtentanzes der Art, dass links stets die Person, rechts der Tod sich befindet, und zwar in folgender Reihenfolge: **De pawes . de keyser . de keyserynne . de cardinal . de koninck . de bisschop . de hertoch . de abbet . de godes ridder . de monnick . de ridder . de canonnik . Borgermester . De arste .** (Arzt.) **De iuncher . De klusener . De borgher . De studente . De kopman . Kloster nonne . De amptman . De Wartmester .** (Werkmeister.) **De burman .** (Bauer.) **De baghinē . De houe ruter .** (Hofreiter.) **De iunckfrou . De amptknecht . amme vn kint.** Der Tod kommt in vier verschiedenen Arten vor: mit Sense, Pfeil, Grabscheit, und auf einem Löwen reitend mit Schwert.

Blatt 32ᵇ—36, Z. 8 enthält den Text der Capitel lxi bis lxviii, der Zeile 9 mit Amen schliesst. Darunter: **O mors q̃z ama/ra est memoria/tua homini pace/**

130) Passavant, *Peintre-Graveur*, T. I, p. 56, Note 50.


De pawes
De doet
De bisschop
De doet
De arste
De doet
De buerman
De doet



b

Er burgermeister
eynn nu wes lyed
wil ich vch syngē
Zu dysser gesel
schafft muszt jr nu
springe Vo uwerē
ampt jr och muszt
scheyden Vwer sunde laszt vch nu
leyden Hant jr iemantz beschwert
wider recht Es sy priester leye oder
knecht Jr habet vbel oder wol ge
than. wol vff zu diszen reyen muszt
jr nu gan.

Der dot

j

Ch hoffen eyn erst
sten mensch zu ster
ben Vund by got
gnad erwerbenn
Kunt ich nyt ieder
man zu willen ge
syn. so was doch
gut die meynūg myn Jch wil mich
selbst nyt rumen Jch wil mich och
nyt verdamen Myn burgermeister
ampt hat eyn end Got syn genade
nu an mich wend.

Der Burgermeister



C

r

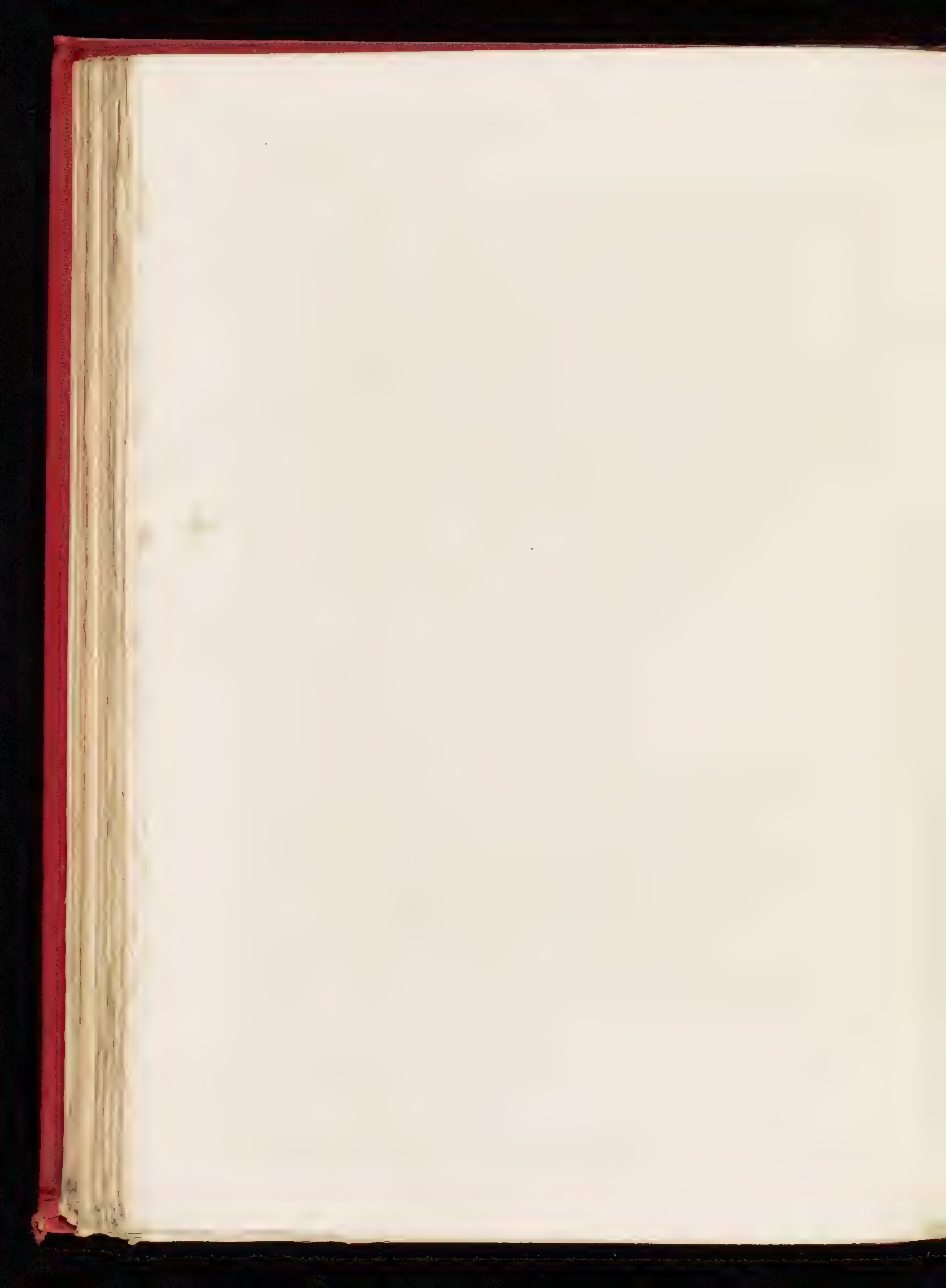
Pyeler du hast vō
sehen eynn grosse
schantz Dwyl du
muszt mit mir ann
dissen dātz Falsch
spyl hastu gehabt
Das dich nu gar
wenig hadt. wol an wol an wiltu
schwygen Jch wysen dich wa du
salt lyggenn Da wirt dyr dyn loen
gegeben Nach dem du gefurt hast
dyn leben.

Der dot

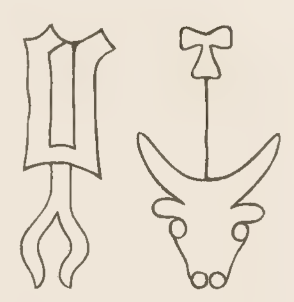
a

Ch got ich hanny
mantz gest olē syn
gut Noch hynder
clafft als mancher
thut Spyelenn ist
doch gātz gemein
Den pfaffen vnnd
vns nyt alleyn Jst es sunde das ich
nyt en wist Das vergyb mir herre
jhesu crist. wan warlich solt ich lā
ger leben Jch wolt es myden vnd
vbergeben.

Der Spyeler



habēti in ſubſtā/tūs ſuis . eccleſia/ſtici xli. Hier daneben der Holzschnitt: der Tod mit dem Grabscheit, und darunter zwei Wappen: links das des zweiköpfigen deutschen Reichsadlers, rechts das der Stadt Lübeck. Unter diesen fortlaufend über die ganze Seite: Ghedichtet vn ghesath in der keyſerli ken ſtad lubeck na der bord ihesu criſti / mccccl xxxix Das Wasserzeichen ist ein p und ein Ochsenkopf.



Prachtvoll in Paris in rothes Maroquin mit Goldornamenten auf dem äussern und innern Deckel gebunden.

Mit Recht bewahrt als einen besondern Schatz die herzogliche Bibliothek in Wolfenbüttel das bisher einzig bekannte Exemplar der lübecker niedersächsischen Ausgabe des Todtentanzes vom Jahre 1496 (ausführlich beschrieben in BRUN's Beiträgen, III, 321. [131]) Unsere sieben Jahre früher als diese in Lübeck erschienene Ausgabe blieb bis jetzt völlig unbekannt. BRUNET beschreibt dieselbe im *Manuel, 5me Edit., Tom. 5me p. 874* nach unserem Exemplare, welchem Blatt 6, laut Register: d' keyſerynne enthaltend, fehlt. Die Reihenfolge der 28 Darstellungen der Stände ist in beiden Ausgaben dieselbe, doch die Reihenfolge des Todes zu diesen Darstellungen ist verschieden. Die Type der Ausgabe von 1496 ist kleiner als die unserer ersten Ausgabe von 1489. [132]) Die Holzschnitte, welche in charaktervoller Zeichnung und meisterhaftem Schnitt die der folgenden unter No. 297 beschriebenen noch übertreffen, sind bedeutend schärfer als die der Ausgabe von 1496. [133])

No. 297.

Typographische Ausgabe des Todtentanzes.

Ohne Ort und Jahr. Klein Folio. 1480—1490.

Die Ausgabe hat 22 Blätter mit 42 Holzschnitten. Signatur A 6 Blätter, B 6 Bl., C 4 Bl., D 6 Bl.

Blatt 1a: Der Doten dantz mit figuren. Clage vnd / Antwort ſchon von

131) SCHÖNEMANN, zweites und drittes Hundert Merkwürdigkeiten der herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel, S. 48, No. 248, EBERT bibliogr. Lexikon, B. 2, S. 971, No. 23008. DOUCE, *the Dance of Death*, p. 57, No. 7. SCHELLER, Bücherkunde, p. 109, No. 467. HAGEN, Grundriss, S. 459. DEEKE, Nachrichten von den im XV. Jahrhundert zu Lübeck gedruckten Büchern.

132) *Van der nauolginge Christi.* Lübeck, 1489 in Quarto. (SCHELLER, Bücherkunde, S. 96, No. 438) und *De gulden selen trost.* Lübeck, 1496 in Quarto, sind mit der Type unserer Ausgabe von 1489 gedruckt.

133) In dem „Speygel der leyen", zu Lübeck 1496 gedruckt, sind drei Holzstöcke unseres Todtentanzes benutzt und zwar der Papst auf Seite 1, der Cardinal, Seite 2, der Bischof, Seite 3.

allen ſtaten der welt. Darunter ein grosser Holzschnitt mit sechs tanzenden Gerippen, deren erstes eine Trommel mit einem Beinknochen schlägt. Sie tanzen um ein auf einer Todtenbahre liegendes Gerippe, das die Arme kreuzt und auf dem Bauche eine Kröte liegen hat. Eine Schlange zieht sich durch dessen Ohren. Links ein Beinhaus, aus dem Schädel dem Tanze zuschauen.

Blatt 1^{b}: **Wolan wolan jr herren vnd knecht / Sprÿngt her bÿ vō alle geſchlecht / wie jung wie alt wie ſchon od' kruß / Jr mußent alle in diß dantz huß.** Darunter ist ein gleich grosser Holzschnitt mit drei aus einem gemeinsamen Grabe heraustanzenden und vier auf einer Bank unter einem Dache sitzenden zum Tanze aufspielenden Gerippen. Letztere haben drei Trompeten und eine Posaune mit Fahnen daran, die eine mit einem Kreuz, die anderen mit Todtenkopf und Knochen.

Blatt 2^{a}: []Ale menſchen dencken an mich Vnd hudent vor der welt ſich· Jch / hatte vyl gudes vnd was in eren Gold vnnd ſilber hatte ich zu ver/zerē Nu byn ich in der wurme gewalt Sollich teſtamet iſt mir be/ſtalt. Der dot hat mich her zu bracht So ichs aller mÿnſt bedacht / Furware wer das merckt eben Der mag wol beſſern ſyn leben . . . wan hie geet lachen vnd ſchÿmpff vß wann wir neÿgen zu diſſem / dantzhuß Merckent nu vnd ſchaut ann diſſe figure. war zu komet / des meſche nature. Laßent vo ſunde das iſt myn rad So moget jr by got fÿnde gnad.

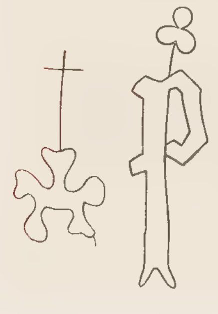
Darunter der Holzschnitt von Blatt 1^{a} wiederholt.

Blatt 2^{b} folgen die 38 Bilder des Todtentanzes derart, dass auf jeder Seite eine Gruppe mit Klage und Antwort sich befindet und zwar in folgender Anordnung.

(H) Err babſt dyſſen dantz mußet jr be gÿnnen Vor allen u. s. w. 11 Zeilen **Der dot**	(o) Got ſall ich vnnd muß es ſynn Das ich ende das lebe u. s. w. 11 Zeilen **Der Pabſt.**

Darunter der Holzschnitt. Rechts der Papst mit einem Buche auf der rechten Hand und den Stab mit Doppelkreuz in der Linken. Links der Tod eine Trompete blasend, an welcher eine Fahne mit den gekreuzten Schlüsseln ist.

Blatt 21^{b}: **(M) Erchent vnnd gedenchent jr menſchen ge meÿn Sie lygent gebeÿn groß vnd cleÿn** — welliches ſÿn man frawe ritter oder knecht Sie hat ſich zu lÿgen yederman recht. Zeile 18 schliesst: gar zu hant Gott wolle das wir alſo dar in komen. Das es kome vnſern ſelen zu frōmen.



Blatt 22^{a} enthält einen, die ganze Seite ausfüllenden Holzschnitt, welcher einen mit einer Mauer umschlossenen Friedhof mit 5 aus ihren Gräbern auferstehenden Gerippen darstellt. Rechts ein Beinhaus mit Schädeln und Knochen, links eine kleine Kapelle von der ewigen Lampe erhellt. Blatt 22^{b} ist leer. Das Papier hat nebenstehende Wasserzeichen.

Von dieser ersten Ausgabe des Todtentanzes in hochdeutscher Sprache sind nur drei complete Exemplare bekannt.

das eine im königl. Kupferstichcabinet in Berlin, früher im Besitze des Geheimen Staatsraths von Nagler, das andere in der königl. Hof- und Staatsbibliothek in München (*Imag. mortis* No. 2, Folio) und das in unserer Sammlung, früher in der Bibliothek des verstorbenen Hofkammerrath Josch in Marsbach bei Linz. Ein Exemplar, dem die Darstellungen No. 26, 27, 32 und 33 fehlen, gehört Herrn Bohl. (Siehe Dronke, Beiträge zur Bibliographie und Literaturgeschichte, I, S. 71.)

Nach Panzer, Annalen, Zusätze S. 9 No. 41, gleicht die Type unserer Ausgabe der A. Koberger's zu Nürnberg im Ausgange des 15. Jahrhunderts. Wir glauben die Ausgabe in Strassburg 1480—1490 gedruckt. Ebert, bibliogr. Lexikon S. 971, hält unsere Ausgabe für die zweite deutsche, indem er die Priorität der auf S. 970 unter No. 23006 angeführten zuerkennt. Wir können diese Ansicht nicht theilen. Unserer Ausgabe fehlen noch die Initialen, welche sich in der von Ebert für die erste Edition gehaltenen bereits finden, was auf späteren Druck derselben hindeutet. Auch können wir Ebert's von Panzer entlehnte Ansicht nicht beipflichten, sie sei, da das Papier als Wasserzeichen das bekreuzte 𝔭 habe, durch Anton Koberger in Nürnberg gedruckt, denn die Wasserzeichen gewähren keinen genügenden Beweis für den Ort eines Druckes. Unsere Ausgabe hat ebenfalls zum Wasserzeichen ein bekreuztes 𝔭. — Beide Ausgaben sind unzweifelhaft in Ober-Deutschland erschienen.[134])

Die Zeichnung der Bilder ist voll Geist und Leben und besonders der Ausdruck in den Köpfen sehr charakteristisch. Der Schnitt ist gewandt.

Unser Exemplar ist in grünes Maroquinleder mit reichen Goldverzierungen auf den Decken gebunden.

No. 298.

Typographische Ausgabe der deutschen Mirabilia Urbis Romae.

Ohne Ort, 1491. Quer 12°.

Eine Beschreibung der xylographischen Ausgabe dieses für die Rom besuchenden deutschen Pilgrime bestimmten und häufig gedruckten Buches und eine Liste der bis Anfang des XVI. Jahrhunderts erschienenen typographischen Ausgaben desselben giebt Graesse, *Tresor*, Vol. IV, pag. 535. Unsere anscheinend noch von

134) Siehe Panzer, Annalen, Zusätze, S. 9 No. 41c. Fiorillo, Geschichte der zeichnenden Künste, Bd. 4. S. 166. Ebert, Bibliographisches Lexikon Bd. 2, No. 23007. Brunet, *Manuel, 5. Edit.* T. 5, S. 874. Braun, *Notitia de libris in Bibliotheca Monasterii ad St. Udalricam et Afram Augustae extantibus, II*, 62. Kunstblatt, Jahrgang 1823, S. 347. Massmann, Literatur der Todtentänze. S. 84, 85. Dronke, Beiträge. I, S. 71. Douce, *The Dance of Death.* p. 55. Passavant, *Peintre-Graveur.* Tome I, p. 55.

keinem Bibliographen citirte Ausgabe zählt 55 Blätter mit den Signaturen a—g; die erste Lage hat nur sieben Blätter. Custoden und Seitenzahlen fehlen.

Blatt 1ª, Signatur a, giebt in 20 Zeilen den Inhalt des Werkchens und beginnt: **JTem in dem puchlin stet geschribē wie / Rom gepauet wart vnd von dem ersten / kunige vnd vō itlichen kunige zu Rom / wie sie regiret haben.** / Die Kehrseite wird von einem colorirten Holzschnitte ausgefüllt, in welchem man links vor einem offenen Tempel eine gekrönte Frau knieend, rechts im Vordergrunde in einer Landschaft die Wölfin Romulus und Remus säugend, und im Hintergrunde auf einer Anhöhe eine Burg erblickt: Blatt 2ª beginnt: **DA die heylige / stat Rom gepau/et wart vō anbe/gin der Welt du/sent fierhūdert/ vnd funfzig iar/..** unter einem Holzschnitte, welcher rechts das Reichswappen, links ein Schild mit + S P Q R und in der Mitte das Wappen Papst Innocenz' VIII. trägt. Der in Holz geschnittene Initialbuchstabe **D** ist auf Seite 17 wiederholt.

Blatt 55ª enthält den Kolophon: **¶ Also hat das puchlin ein ende: vnd ist / getruckt mit flys in dem iar als man zalt / von xps gepurt M · cccc · vnd · lxxxxi · iar · / am · xvi · tag im Sewmanet.** / und darunter: **¶ Die ordenung von den quatern vindestu / nach der ordenung vnd vswisung des · a · b · c.**

Aus Type und Holzschnitt schliessen wir, dass diese Ausgabe in Rom gedruckt worden, obwohl wir sie keinem bestimmten Drucker zuweisen können.

Unserm Exemplare, in Halbmaroquin gebunden, fehlen Blatt 16 und 32.

No. 299.

Typographische Ausgabe der deutschen Mirabilia Urbis Romae.

Gedruckt zu Strassburg 1500, in klein 4to.

Diese aus 40 Blättern bestehende Ausgabe stimmt im Texte bis auf sehr geringe Abweichungen in Wortfolge und Orthographie mit der vorigen überein, hat aber ausser den Holzschnitten derselben noch neun in den Text gedruckte und einen auf dem letzten Blatte, welcher die ganze Seite füllt. Der Titel lautet: **HJe yn diesem büchlin vindet mā die grossē wūder werck / der heyligen stat Rome wie sie gebawet wart vnd vō / dem erstē künig vñ keyser wie lāg ein ietlicher geregirt / hab. Auch wz ablaß heltū vñ genad in dē kirche allē ist.** Den unteren Raum füllen die zwei unter unserer No. 298 angegebenen Holzschnitte, der obere hat das Wappen Papst Alexander's VI. in der Mitte. Die Schlussschrift

steht auf Blatt 39[b]: ¶ Gedrückt vnd vollendet / zů Straßburg da mā zalt / Nach Cristi Jhesu vnsers / Lyeben herren gepurt. Tū/sent vn̄ funffhundert iare * Die Type scheint die Hüpfuff'sche zu sein.

Unser Exemplar ist sehr gut gehalten und in Pappe gebunden.

No. 300.

Typographische Ausgabe der lateinischen Mirabilia Urbis Romae.

Gedruckt zu Rom, 1491, in 12°.

Eine xylographische Ausgabe der lateinischen *Mirabilia urbis Romae* ist nicht bekannt. Von den zahlreichen typographischen Ausgaben besitzen wir eine zu Rom 1491 gedruckte, anscheinend von den Bibliographen nicht gekannte Ausgabe von 60 Blättern zu 24 Zeilen in quer 12°, ohne Custoden und Seitenzahlen, aber mit Signaturen. Die ersten acht Blätter, welche keine Signatur führen, enthalten eine Beschreibung der weltlichen Merkwürdigkeiten Roms, die in den oben beschriebenen deutschen Ausgaben fehlt. Blatt 1[a] beginnt: ¶ *Mirabilia Romane Vrbis*. Blatt 8[b] schliesst: *Finiunt Mirabilia Vrbis.* Hierauf folgt auf 52 Blättern der lateinische Originaltext der Beschreibung des geistlichen Roms, welchem auf Blatt 9[a] die Inhaltsanzeige: *IN iſto opuſculo dicitur quomo/do Romulus & Remus nati sūt/..* vorausgeht. Blatt 9[b] enthält das bei den deutschen Ausgaben erwähnte Bild *Romulus* und *Remus* in Metallschnitt, und Blatt 10[a] am Kopfe die drei Wappen, das des regierenden Papstes Innocenz VIII. in der Mitte, worauf der Text mit *rOMA CIVITAS SANCTA / caput mūdi Anno poſt euerſiōis Troiane . cccc . & . v . .* folgt. Auf Blatt 24[a] findet sich ein interessanter, aber roh geschnittener Metallschnitt des Schweisstuches der heiligen Veronika, und auf Blatt 33[b] ein kleiner Metallschnitt, Maria auf der Mondsichel das Christuskind auf dem rechten Arme tragend. Die vorletzte Seite schliesst mit dem Colophon: *Impreſſum Rome Anno . Mccccxxxxii . die / xi . Iulii . Sedente Innocentio . viii . Anno . viii.*

Das Exemplar ist gut gehalten und in Pergament geheftet.

No. 301.

Typographische Ausgabe des Zeitglöckleins.

Gedruckt zu Basel, 1491. In 12°.

Das einzige bekannte, in der Bamberger Stadtbibliothek aufbewahrte Exemplar der xylographischen Ausgabe des Zeitglöckleins ist von Falkenstein in seiner Geschichte der Buchdruckerkunst, S. 49—51 ausführlich beschrieben worden.

Der Titel unserer typographischen Ausgabe, welcher unserem Exemplare abgeht, lautet nach Hain, No. 16278: **Das andechtig zitglögglyn / des lebens vnd lidēs christi nach / den xxiiij stunden vßgeteilt,** darunter die Abbildung eines Stundenzeigers.

Sämmtliche Blätter haben eine zierliche Holzschnittbordüre in sechs verschiedenen Arten, nämlich 1. Singende und auf musikalischen Instrumenten spielende Engel, unten das Christuskindlein in einem Buche lesend. 2. Allerhand Insecten und Würmer fressende Vögel. 3. Zier- und Singvögel, als Pfauen, Papageien etc. 4. Spielende Kinder. 5. Hirsch-, Hasen-, Eber-, Fuchs- und Bärenjagd. 6. Wilde Männer im Kampfe mit Greif und Adler. Ausserdem sind noch zahlreiche Holzschnitte in den Text eingedruckt. Blatt 242[a] endigt: **Ze Basel truckt man mich / Do man zalt Mccccxcij.**

Unserem sonst gut erhaltenen und in Halbmaroquinleder gebundenen Exemplare fehlen ausser dem Titel die Blätter a 1. 8 (doppelt) c 2. 7. 8. r 3.

No. 302.

Typographische Ausgabe der Legende des heiligen Meinrad.

Gedruckt zu Freiburg im Uechtlande, 1587. In klein 4°.

Die xylographische Ausgabe der Legende des heiligen Meinrad, von welcher nur zwei Exemplare: in der Münchener k. Hof- und Staatsbibliothek und im Stift Einsiedeln, bekannt sind, ist von Falkenstein, Geschichte der Buchdruckerkunst, S. 40, beschrieben, und im Jahre 1861 zum Millenarium des Stiftes Einsiedeln vom Bibliothekar P. Gall Morel im Facsimile herausgegeben worden.

Unsere typographische Ausgabe mit dem Titel: **Warhafftige vnd gründliche / Histori, vom Leben / vnnd Sterben das H. Einsidels / vnd Martyrers S. Meinradts, Auch von dem An-/fang, Auffgang, Herkommen vnd Gnaden der H. Wallstatt / vnd Capell vnser lieben Frauwen** etc. **Getruckt zů Freyburg in der Eydgnoschaft, bey Abraham Gemperlin,** CIↃ . IↃ . XXCVII . besteht aus 12 Vorsetzblättern und 91 numerirten Seiten, und ist, wie wir der Vorrede des Abtes Ulrich entnehmen, von F. Joachim Müller besorgt worden, und enthält ausser der Legende eine Reihe von Wunderzeichen, sowie die Folge der Prälaten des Stiftes. Die Legende ist mit 30 roh geschnittenen, oft unter Benutzung der xylographischen Ausgabe gezeichneten Bildern illustrirt.

Unser Exemplar ist in Halbmaroquinleder mit Goldschnitt gebunden.

SPIELKARTEN.

In nachstehend beschriebener Sammlung, welche 19 Nummern mit 219 Blättern fast sämmtlich bisher unbekannter Spielkarten umfasst, bieten wir einen wichtigen Beitrag sowohl zur Geschichte des Kartenspieles, als auch zur Geschichte der Druckkunst. In der Reise des Marco Polo wird des Kartenspieles nicht gedacht, wohl aber des Papiergeldes und lautet die Stelle in der höchst seltenen, in Nürnberg durch Creussner 1477 gedruckten Ausgabe auf Seite 43[a] folgendermaassen: „**die müncz ist võ karten**“, und auf Seite 43[b] „**Die müncz ist võ karten, dar auff ist des herñ zeychen.**“ In einer um die Mitte des XV. Jahrhunderts geschriebenen sehr schönen, in unserm Besitz befindlichen Handschrift des Renner finden sich das Würfelspiel, das Kegelspiel und Trick-Track in Bildern dargestellt; das Kartenspiel kommt darin jedoch nicht vor. Da nun der Verfasser des Renner, Hugo von Trymberg, welcher in der zweiten Hälfte des XIII. und der ersten Hälfte des XIV. Jahrhunderts lebte, das Kartenspiel nicht erwähnt, so war dasselbe zu seiner Zeit in Deutschland sicher noch nicht bekannt. Hierdurch wird die Angabe Ingold's in seinem Werke: **Das guldin spil**, 1472 in Augsburg durch Günther Zainer gedruckt, dass das Kartenspiel 1300 nach Deutschland gekommen sei, entkräftet. Unbedingt war aber das Kartenspiel 1380 bis 1384 in Nürnberg schon bekannt, da das Pflichtbuch dieser Stadt in diesen Jahren ausdrücklich das Kartenspiel erwähnt. (C. G. von Murr, Journal, Bd. II, S. 98.)

No. 303.

St. Johannes der Täufer.

(1430—1450.)

Der Heilige nach links gewendet, in ganzer Figur dargestellt und von vorne gesehen, steht auf grün colorirtem, hinten hügelartig leichtgeschwelltem Erdboden.

Seine Beine sind entblösst; er ist mit einem wollenen, am untern Saum gefransten Gewande bekleidet, das fast bis zu den Knieen aufgenommen und in Falten gelegt, durch einen Strick um den Leib zusammengehalten wird. Der Heilige hat um den Kopf einen diskusförmigen Heiligenschein, trägt einen langen Bart und langes, über die Schultern herabwallendes Haar. Mit der Rechten hält er eine runde schwarzgrundirte Scheibe, in welcher das weisse, heilige Lamm angebracht ist, neigt den Kopf etwas nach links gegen diese Scheibe, auf welche er auch mit der, die Spitze seines Bartes berührenden Linken, zeigt. Der Erdboden ist ohne Pflanzen.

Unser Exemplar ist colorirt; der Erdboden grün, das Gewand röthlich, Bart und Haar braun, der Heiligenschein gelb.

Die etwas unregelmässigen Einbiegungen und Anschwellungen der Einfassungslinie und die ganze Technik bekunden den Metallschnitt. Die Zeit seiner Entstehung fällt ziemlich sicher in das zweite Viertel des XV. Jahrhunderts. Die etwas hagere, nur in allgemeinem Umriss ausgeführte Zeichnung der Beine, die mehr geradlinige, noch fast gar nicht gebrochene und geknickte Faltung des Gewandes, so wie die schlicht und wellenförmig behandelte Bewegung des Haares und Bartes deuten auf jene Zeit hin. Das Colorit weist auf Oberbayern. Das Papier ist filzig. Ein Wasserzeichen ist nicht vorhanden.

Obschon im Blatte selbst keine äusseren Merkmale gegeben sind, welche uns bestimmen, in demselben eine Spielkarte zu erkennen, so besitzen wir doch eine Copie dieses Blattes, siehe No. 304, die unzweifelhaft unter die Spielkarten zu zählen sein dürfte und es mehr als wahrscheinlich macht, dass das Original ebenfalls zu Spielzwecken, vielleicht für Geistliche gedient haben mag. Uebrigens besitzen wir noch andere Blätter in unserer Sammlung, z. B. Apollonia No. 25 und eine Heilige No. 26 in Metallschnitt, die im ganzen Typus merkwürdig mit dem St. Johannes übereinstimmen. Vielleicht sind auch sie Ueberreste eines Kartenspieles.

H. 5 Z. 2. L. B. 2 Z. 10 L.

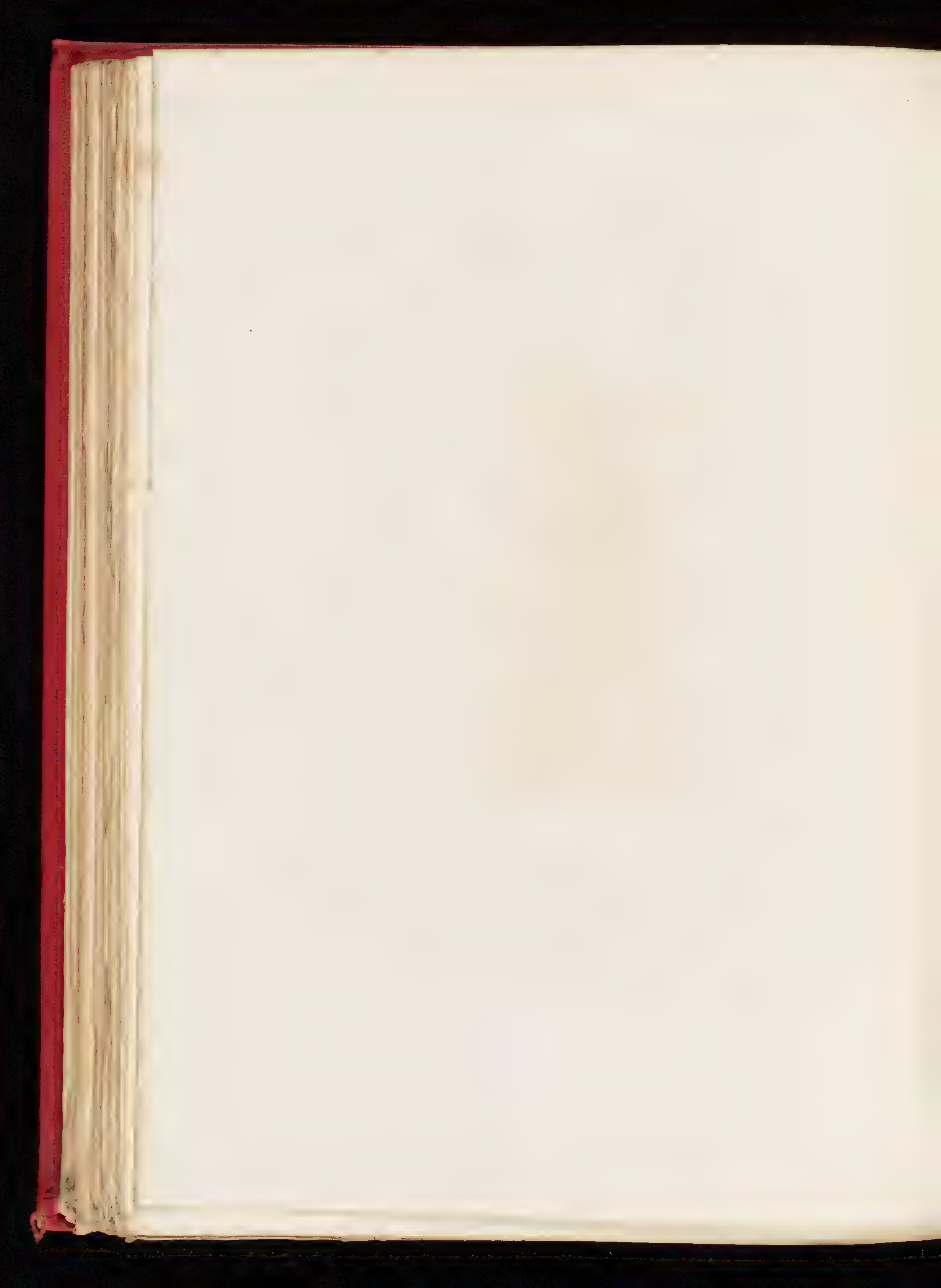
No. 304.

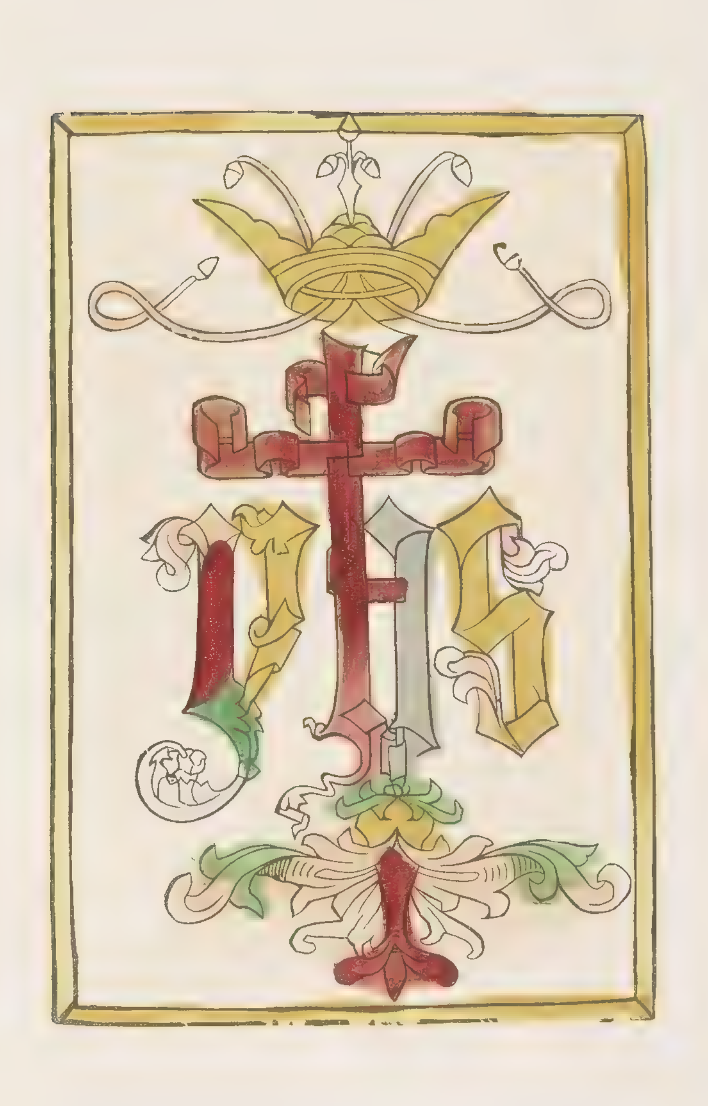
St. Johannes der Täufer.

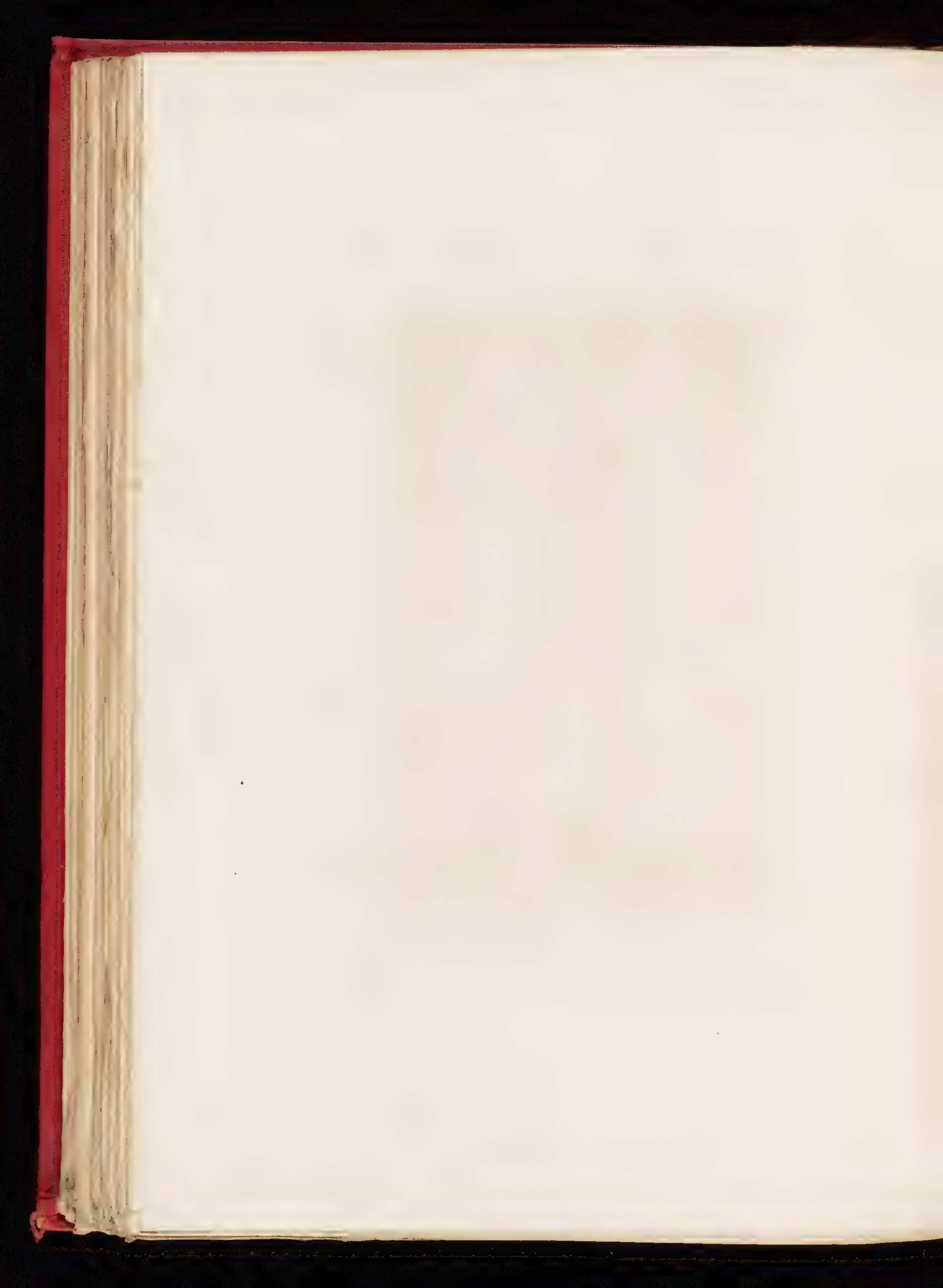
(1450 — 1460.)

Alte Copie der vorhergehenden No. 303 in Holzschnitt. Sie ist ziemlich getreu, jedoch von der Gegenseite und um zwei Linien schmäler. Der Heilige hält den Diskus mit dem Lamm mit der Linken, nicht wie im Original mit der Rechten. Der Copist hat sich ausserdem noch kleine Abweichungen erlaubt: der









Glorienschein ist mehr oval geformt, das Gesicht ist länger, die Augenbrauen sind durch verticale Strichelchen ausgedrückt und die Wange ist durch ähnliche stärkere Striche kräftiger beschattet, auch reicht der Bart höher auf das Kinn hinauf und der ausgestreckte Zeigefinger der rechten Hand berührt nicht den Rand des Diskus.

Das Colorit der Copie weicht gänzlich vom Original ab. Der Glorienschein ist vergoldet, der Grund des Blattes wie des Diskus roth, der Fussboden bräunlich, das Gewand spielt ins Violette, Füsse, Hände und Gesicht ins Röthliche.

Am rothen Grund sind vergoldete Gruppen von runden Punkten angebracht, auf jeder Seite vier. Diese Punktgruppen bestimmen uns, in diesem Blatte mit grosser Wahrscheinlichkeit eine Spielkarte und zwar ein Zahlenblatt Acht zu erblicken, wenigstens liegt diese Annahme, wie von selbst gegeben, nahe und man möchte umsonst nach einer andern Deutung der Punkte forschen. Auch Passavant, *Peintre-Graveur*, T. I, pag. 14, theilt diese Annahme. Wir fügen eine Nachbildung dieses Blattes unserer Beschreibung bei. Ein Wasserzeichen findet sich nicht.

H. 5 Z. 2 L. B. 2 Z. 8 L.

No. 305.

Das heilige Kreuz mit dem Zeichen y h s.

(Um 1450.)

Kreuz und Symbol y h s (in hoc signo), welche den mittleren Theil des Blattes einnehmen, sind ornamental behandelt und aus Bändern gebildet, deren Endschnörkel in Laubwerk auslaufen; der verticale Strich in h bildet das Kreuz. Dasselbe wird überragt von einer freischwebenden Krone, aus welcher sich zwei halmartige Bänder mit Eicheln erheben, die sich nach den Seiten neigen. Zwischen diesen Bändern wächst aus der Mitte der Kronerhöhung ein Zweig mit drei Eicheln, zwei andere Eicheln stecken auf den Enden zweier Schnüre oder Bänder, die unten aus der Oeffnung der Krone herkommen, sich seitwärts wenden und hier eine Verschlingung bilden. Unterhalb des Kreuzes ist eine gegen unten gekehrte Lilie in reichem Blätterschmuck angebracht. Das Ganze ist von einer doppelten Linie eingefasst.

Unser Blatt ist verschiedenfarbig colorirt, Umrandung und Krone sind gelb, das Kreuz roth, die Buchstaben roth, gelb, grün und grau, die Lilie roth, gelb, hellbraun und grün. Diese Farben weisen auf Schwaben. Das Papier hat kein Wasserzeichen. Die Entstehung des Blattes dürfte gegen die Mitte des XV. Jahrhunderts zu setzen sein, wenigstens weisen Behandlung und Stil des ornamentalen Schmucks

auf diese Zeit hin. Eigenthümlich ist die Verzierung der Krone mit Eicheln, die uns auf ähnlichen Blättern bis jetzt nicht vorgekommen ist und deren symbolische Beziehung zum Gegenstande der Darstellung uns weniger klar und deutlich erscheint, als wenn statt der Eicheln passendes Laubwerk angebracht worden wäre. Vielleicht haben wir es aus diesem Grunde in diesem Blatt nicht einfach mit der Darstellung des religiösen Symboles, sondern mit einer Spielkarte für Geistliche zu thun, deren wir noch andere in unserer Sammlung besitzen. Die Eicheln hätten dann nichts Befremdliches, sondern drückten die Eichelkarte der deutschen Spielkarten aus.

H. 7 Z. 6 L. B. 4 Z. 11 L.

No. 306.

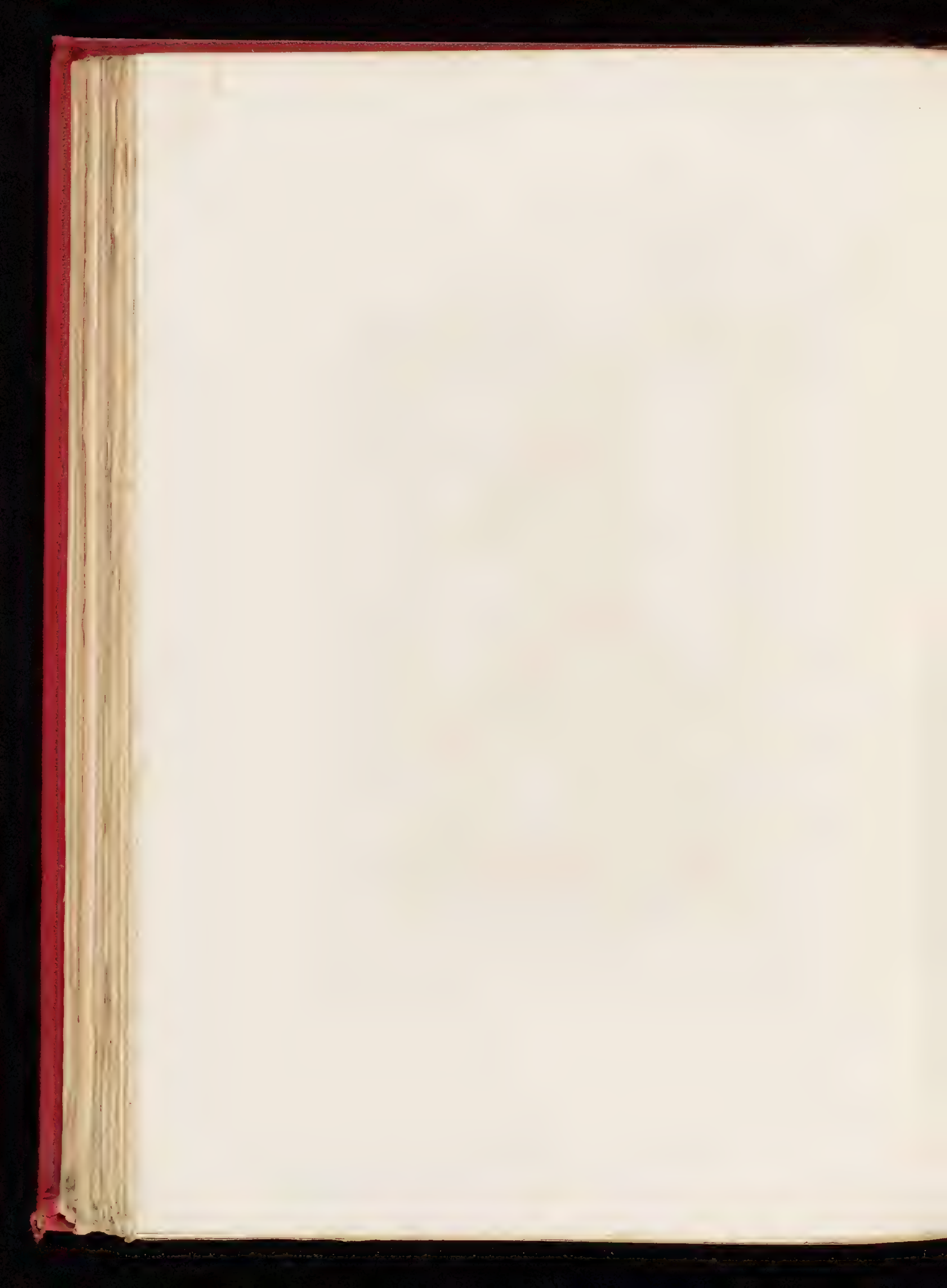
St. Wenzel.

(1450—1470.)

Der Heilige in ganzer Figur, in einer Landschaft und in schreitender Haltung nach rechts. Er trägt auf dem, von einem Nimbus umgebenen Kopf einen Herzogshut, unter welchem das starke, lockige Haar bis auf den Nacken herab hervorquillt. Er trägt ein gefaltetes, bis zu den Knieen reichendes Wams, das über den Hüften durch einen Gürtel zusammengehalten wird und über dem Wams ein langes Obergewand, das hinter ihm auf den Erdboden herabfällt. Seine Hosen sind enganliegend und seine nur im Umriss gegebenen Schuhe vorne spitz geschnitten. Der Heilige hält mit der durch das Obergewand verhüllten Linken ein Buch, auf dessen Deckel ein Hahn steht, und fasst mit der Rechten sein Gewand. Der Erdboden ist mit verschiedenartigen kleinen Pflanzen bewachsen. Eine dreifache Linie, deren innerer Raum enger als der äussere ist, schliesst das Bild ein.

Passavant bespricht in seinem *Peintre-Graveur*, Tome I, p. 14, dieses merkwürdige und interessante Blatt. Seine Entstehung dürfte zuverlässig zwischen 1450 bis 1460 fallen, da auf diese Zeit nicht blos das Costüm, der tiefsitzende Gürtel, die Art und Weise der Faltung des Gewandes, sondern auch die ganze Auffassung der Figur hinweist. Bei schärferer Betrachtung der Pflanzen drängt sich dem Betrachtenden unwillkührlich die Vermuthung auf, dass wir es in diesem Blatt wahrscheinlich nicht einfach mit der Darstellung eines Heiligen, vielmehr mit dem Ueberbleibsel eines grösseren, vielleicht für Geistliche bestimmten Kartenspieles zu thun haben. Passavant theilt ziemlich entschieden diese Ansicht. Man sieht auf den vorne befindlichen Pflanzen deutlich und bestimmt die vier Farben des





deutschen Spieles: Schellen, Eichel, Grün und Roth. Weder Zufall noch künstlerische Willkühr erklären diese, ohne Beziehung auf das Kartenspiel, wie uns scheint, unerklärliche Wahrnehmung. Welchen Rang dieses Blatt, falls man in ihm eine Karte erkennt, im Spiel eingenommen haben mag, lässt sich nicht mehr entscheiden; die vorwiegende Dreizahl der Farben an den Pflanzen scheint auf ein Zahlenblatt III zu deuten, man dürfte aber eher versucht sein, auf ein, alle Farben beherrschendes Hauptblatt zu schliessen. Wir haben geäussert, dass dieses Blatt vielleicht das Ueberbleibsel eines für Geistliche bestimmten Kartenspieles sei. Uns sind zwar keine solche Spiele erhalten oder in älteren Quellen beschrieben; was uns jedoch noch nicht berechtigt, zu schliessen, dass es überhaupt keine solche gegeben habe. War es den Geistlichen auch verboten, um Geld oder Geldeswerth zu spielen, so konnte es doch erlaubt sein zur Belehrung zu spielen.



Wir besitzen zwei Exemplare dieses Bildes, welche auf demselben Bogen nebeneinander gedruckt sind. Das Papier hat nebenstehendes Wasserzeichen. H. 7 Z. B. 4 Z. 9 L.

No. 307.

Ein unbekannter heiliger König, nach dem münchener Exemplare St. Quirinus, Patron von Tegernsee.

(1475—1500.)

Ein jugendlicher König ohne Bart, mit langen, über den Nacken herabfallenden Haaren, mit einer Königskrone und mit einer Glorie um das Haupt, sitzt nach links gewendet auf einem Stuhle mit hoher Lehne am Rücken und an den Seiten und mit einem zu ihm gehörigen Fussboden. Der König trägt mit seiner Linken den Reichsapfel. In der Rechten hält er ein kurzes Scepter, welches an der Spitze in ein kleines Kreuz ausgeht. Seine Kleidung besteht in einem eng anliegenden Kleidungsstück des Oberleibes, welches den Hals tief herab frei lässt, oben einen schmalen Rand hat, weder Knöpfe noch Heftel zeigt und nur mit Querstrichen schraffiert ist. Die Beine, von denen das rechte vom Knie abwärts, das linke von den Knöcheln sichtbar sind, werden durch eng anliegende Strumpfhosen, die an den Füssen in lange Spitzen ausgehen, bekleidet. Ueber dies trägt er einen langen, weiten, faltigen Mantel, mit einem breiten übergeschlagenen Kragen, wie es scheint von glattem Pelze und mit einem Besatze von demselben Stoffe an dem Rande des Mantels von oben herab bis ringsum, und an den Aermeln.

Der Stuhl des Königs erhebt sich von einem Boden, wie es scheint, nich auf Beinen, sondern auf einer geschlossenen Masse, wie es im XV. Jahrhundert gewöhnlich war. Die Seitenlehnen enden oben in eine nach vorwärts gebogene Blattarabeske. An der Seite des Stuhles rechts lehnt ein Schild von der Form, wie sie am Ausgange des XV. und Anfang des XVI. Jahrhunderts gebräuchlich

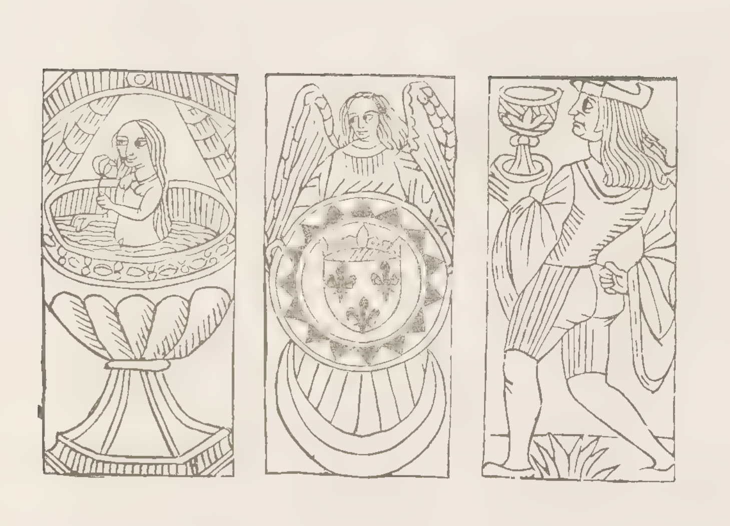


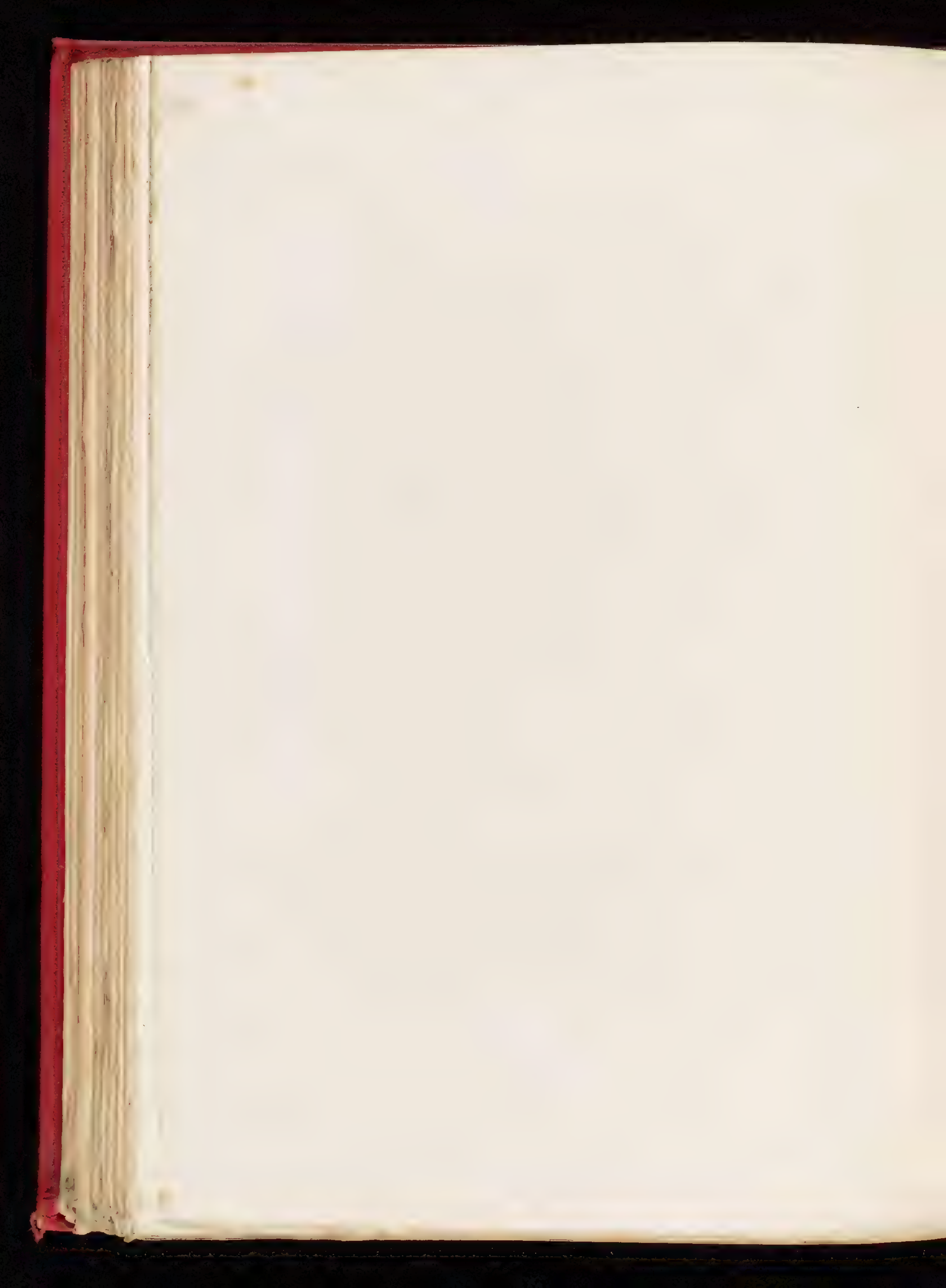
ist, mit dem Wappen von Tegernsee. Es sei aber ausdrücklich bemerkt, dass nur der Rand des Schildes in Holzschnitt, die Blätter des Wappens aber nur mit dem Pinsel in blassgrüner Farbe, ohne alle Vorzeichnung ausgeführt sind. Der König sitzt unter einem Rundbogen, der durch angeschlossene Arabesken inwendig und auswendig verziert ist. Die äussere Arabeske ist nicht mehr vollständig erhalten.

Die Zeichnung ist leicht und sicher, was sich besonders in den Händen und Arabesken zeigt. In den Falten des Mantels finden sich noch viele Knicke. Die Linien des Schnittes sind nicht immer gleichmässig, während sie aber am rechten Beine, an der Seitenlehne des Stuhles und an manchen Theilen der Arabeske ziemlich stark sind, sind sie übrigens fein und gefällig. Die Kleidung des Königs, die Rückenlehne und der Boden des Stuhles, sowie der Fussboden sind schraffiert, theils mit ununterbrochenen, theils mit unterbrochenen Linien, welche letzte Form der Schraffierung eine grosse Leichtigkeit giebt.

Das Colorit weicht vom schwäbischen Colorit wesentlich ab und nähert sich dem von Mondsee. Das Incarnat des Gesichts und der Hände, die Strumpfhosen, die Lehne und der untere Theil des Sitzes sind blass zinnoberroth. Die Glorie und der Leibrock des Königs, das Kreuz auf dem Reichsapfel, die Ränder an den Lehnen und am Sitze des Stuhles sind dunkel zinnoberroth. Die Krone, der Reichsapfel, der Besatz des Mantels, die Aussenseite der Stuhllehne, der rechte Theil des Hintergrundes (Fussbodens), sowie der Schild sind blass, sehr blassgelb. Der Bogen über dem Sitze, der Mantel und das Scepter des Königs, sowie die Blätter des Wappens sind sehr blass gelbgrün. Der Mantel und die Blätter sind etwas dunkler gelbgrün schattiert. Der linke Theil des Fussbodens ist im Hintergrunde blassblau.

Woher das Bild stamme, lässt sich zum Theil aus dem Wappen von Tegernsee vermuthen. Die Farben des Wappens sind ganz die des Mantels, wer den Mantel und somit auch das ganze Bild colorirt hat, muss auch das Wappen colorirt haben. Nun lässt sich kaum annehmen, das jemand anders als ein Bewohner des Klosters Tegernsee ein Interesse daran haben konnte, das Wappen von Tegernsee in den leeren Schild zu malen. Wir dürfen also wohl annehmen, dass das Bild in Tegernsee ausgemalt sei. Vielleicht ist es auch in Tegernsee geschnitten und gedruckt. In der k. Kupferstichsammlung in München, Mappe II, 68734, findet sich auch ein Exemplar dieses Holzschnittes mit derselben Art des Colorites und mit





dem Wappen von Tegernsee an derselben Stelle, jedoch mit dem Unterschiede, dass das Wappenbild nur mit der Feder schwarz eingezeichnet ist. Ausserdem hat aber das Exemplar die handschriftliche Ueberschrift: *S̄ctus Quiring mr̄/* Nun wurde dem heil. Quirinus zu Tegernsee, dessen Hauptpatron er ist, 1472 ein Altar geweiht, auf demselben 1474 eine Tafel mit Angabe seiner Schicksale und Wunder aufgestellt und 1476 seine Gebeine, die 754 in der Krypta der Kirche zu Tegernsee beigesetzt und 1473 wieder gefunden worden waren, in der *Sacristia ad salvatorem* wieder beigesetzt. Es ist wohl möglich, dass unser Bild zum Andenken an diese Feierlichkeiten in Tegernsee verfertigt worden ist, zumal St. Quirinus in der Nachricht hierüber auch *Rex* heisst [135]) und der Stil in jene Zeit gehört. Dagegen darf man aber geltend machen, dass St. Quirinus nach Alt, Heiligenbilder, S. 183, ganz andere Embleme hat, dass das Wappen der Abtei Tegernsee, in eine bereitgehaltene Form eingezeichnet, auch nur den Besitzer des Bildes anzeigen kann und dass der handschriftliche Name auf dem Exemplare in München nicht beweist, dass der Künstler den heil. Quirinus habe darstellen wollen, sondern nur belegen kann, dass der Schreiber die Figur für den heil. Quirinus gehalten oder ausgegeben habe. Wenn wir nun berücksichtigen, dass Reichsapfel und Scepter an sich durchaus keine speciellen Embleme eines christlichen Heiligen sein können, andere Embleme aber auf dem Bilde sich nicht finden, so können wir wohl zweifeln, dass ein bestimmter Heiliger habe dargestellt werden sollen. Es drängt sich uns dagegen der Gedanke auf, dass wir hier eine Spielkarte und zwar den grünen König vor uns haben, dessen Figur man den Heiligenschein gab, um sie desto unbedenklicher in Klöstern und unter Geistlichen verwenden zu können. Hierzu bedurfte es keines namentlich kennbaren Königs, sondern es war jeder König mit einem Heiligenscheine versehen dazu brauchbar.

Unser Exemplar hat links unten und rechts oben und unten etwas gelitten, so dass am Schilde die Hälfte des Lindenblattes fehlt. Das Colorit ist sehr frisch. Vom Wasserzeichen ist nichts zu erkennen. H. 4 Z. 1 L. B. 2 Z. 10 L.

No. 308.

Italienische Spielkarten.

(Um 1500.)

Passavant, *Peintre-Graveur*, T. I, pag. 14, erwähnt neun Karten unseres Spieles. Er hält sie für französisch aus der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts.

135) Ueber das Bild in München vergl. Passavant, *Peintre-Graveur*, T. I, p. 23; über *St. Quirinus* und die ihn betreffenden Feierlichkeiten siehe PEZ, *Thesaurus Anecdotor. Noviss. T. III, Part. III, cq. II sp. column. 575, 578, 587, 590.*

Es scheint ihn zu dieser Annahme Denari-Ass mit den französischen Lilien bestimmt zu haben. Da jedoch das mailändische Wappen auf Denari III vorkommt und die Farben des Spieles nicht die französischen, sondern die italienischen sind: Denari, Coppe, Spade und Bastoni, so dürften wir fast mit gleichem Recht einen italienischen Ursprung vermuthen. Vielleicht ist es in dem am Ende des XV. Jahrhunderts beginnenden französisch-italienischen Kriege entstanden und wohl für französische Truppen bestimmt. —

Der ganze Typus der Karte, welche in Metall geschnitten ist, hat ein alterthümliches Aussehen; doch deuten einzelne Theile der Tracht, wie die gerundeten Schuhe, bereits auf die Uebergangszeit des XV. und XVI. Jahrhunderts hin. Zeichnung und Schnitt sind sehr unbehülflich und roh. Diese Rohheit giebt bei flüchtiger Betrachtung leicht Veranlassung, die Kartenfigur für älter zu halten, als sie in Wirklichkeit ist.

Das vollständige Spiel scheint aus 52 Blättern bestanden zu haben, nämlich den Zahlenblättern II bis X, Ober und Unter (Valet und Sous-Valet), König und Ass. Die Zahlenblätter tragen zum Theil bildlichen Schmuck. Die Farben sind die italienischen: Denari, Coppe, Spade und Bastoni.

Wir besitzen von diesem Spiel zwei Bruchstücke eines Bogens im seltenen Zustand vor der Zerschneidung. Der eine dieser Bogen, derselbe, den Passavant bei uns sah, enthält in zwei Reihen neun Karten; er stammt aus der reichen Sammlung Delbeck, die 1852 zu Paris versteigert wurde, der andere vollständige Bogen enthält, ebenfalls in zwei Reihen, 12 Karten, die jedoch ringsum am Rande etwas beschädigt sind.

Wir haben drei Blätter dieses Spieles nachbilden lassen: Coppe-Ass, Denari-Ass und Coppe-Valet.

H. 3 Z. 4 L., Br. 1 Z. 6 L.

Erster Bogen mit 9 Blättern.

Denari-Ass. Ein Engel in langem, die Füsse verhüllendem Gewande, auf einem Halbmond stehend. Er wird von vorn gesehen, richtet die Augen nach links und hält eine runde Scheibe, in welcher ein Denar mit den drei Lilien Frankreichs unter einer Krone. Denari II. Zwei Denare mit Wappen in runden Scheiben; das obere Wappen, quadrirt, zeigt im ersten und vierten Feld vier horizontale Striche, im zweiten und dritten Feld vier und drei Kugeln; das untere Wappen dagegen Schrägbalken, die von der Rechten zur Linken aufsteigen. Zwischen den beiden Denaren ein nach links gekehrter Löwe. Denari III. Drei Denare mit

Wappenschilden in runden Scheiben; das obere Wappen giebt sich als das mailändische zu erkennen. Eine Ranke mit Laub schlingt sich von unten aufsteigend um die Denare. Denari VI. Sechs Denare mit Wappenschilden in runden Scheiben, zwei oben, zwei unten, zwei in der Mitte. Zwischen ihnen zwei Hunde, der obere nach links gekehrt, der untere in entgegengesetzter Richtung laufend. Das Wappen im links zu unterst befindlichen Denar gleicht dem mailändischen. Denari VII. Sieben Denare ebenfalls mit Wappenschilden in runden Scheiben; an den Windungen zweier Ranken sind Blätter und zwei zapfenartige Früchte an den obern Enden. Denari VIII. Acht Denare mit Wappen in runden Scheiben. Zwischen den untern steht in der Mitte eine nackte weibliche, nach rechts gewendete Figur, ihr langes Haar fällt über den Rücken herab. Ihre Scham bedeckt sie mit der Hand. Oberhalb ihres Kopfes eine liegende Katze.

Coppe-Ass. In einer einem Taufbecken ähnlichen unten verzierten Badewanne steht eine junge Frau, welche mit aufgelöstem Haar, nach links gekehrt, bis zu den Hüften sichtbar, in der Linken eine Blume hält. Ueber der Wanne ein Baldachin. Coppe II. Zwei Becher übereinander mit Deckel. Zwischen ihnen im mittleren Theile der Karte ein nach links gekehrter Stier mit Schellenhalsband. Coppe IX. Neun Becher mit Deckel, vier aufeinander auf jeder Seite, einer oben in der Mitte. Zwischen ihnen ein nach oben gekehrter Hund mit Halsband und geöffnetem Maule.

Das Papier ist ohne Wasserzeichen.

Zweiter Bogen mit 12 Blättern.

Das Blatt ist am Rande so beschädigt, dass einzelne Figuren nicht mehr bestimmt zu erkennen sind. Wir geben sie in Folgendem in der Reihenfolge des Blattes oben links beginnend. Ein König, zu Pferde nach rechts, die Linke erhebend (beschädigt). Denari-Ober? Ein vornehmer Herr in langem, mit Hermelin verbrämtem Obergewand über einem nur unten sichtbaren, die Füsse verhüllenden gemusterten Unterkleid; er wird von vorne gesehen und wendet den Kopf nach rechts. Sein langes Haar fällt auf die Schultern herab, seine Kopfbedeckung ist nicht mehr sichtbar; in der halberhobenen Rechten hält er einen Zweig mit einem Denar. Spade-Ober. Ein Herr in langem, bis auf den Fussboden herabfallendem Obergewand mit zwei Hängeärmeln, das vorn offen ist und ein gestreiftes Wams und enge Hosen als Unterkleidung erkennen lässt. Der Herr ist nach rechts gekehrt, trägt langes Haar, in der Rechten ein Schwert und fasst mit der Linken seinen Gürtel. Seine Kopfbedeckung ist nicht mehr sichtbar. Coppe-Ober. Ein Herr in langem, bordirtem, durch einen Gürtel zusammengehaltenem Obergewand mit Pelz-

kragen und weiten Hängeärmeln, nach links gekehrt und etwas vom Rücken gesehen. Er trägt langes Haar und auf der Linken einen Becher mit Deckel. Seine Kopfbedeckung ist nicht mehr sichtbar. Bastoni-Ober. Ein Herr in langem, pelzverbrämtem, unten schuppenartig bordirtem Oberkleid, welches durch einen Gürtel zusammengehalten wird; er ist nach links gewendet, richtet aber den von langem Haar umwallten Kopf nach rechts, fasst mit der Rechten seinen Gürtel und hält in der Linken einen knotigen dicken Stab. Auch hier ist die Kopfbedeckung weggeschnitten. Ein Krieger, geharnischt, wie es scheint ein Feldherr, da er in der Rechten einen Commandostab auf seine Lende stützt (beschädigt). Denari-Ober? Ein Krieger, geharnischt, nach rechts gekehrt, in der halberhobenen Linken einen Denar haltend (beschädigt). Coppe-Valet? Ein junger Mann zu Pferde, nach links gekehrt, mit einer Mütze mit aufstehender Krempe auf dem langen Haar; er trägt ein durch einen Gürtel zusammengehaltenes Wams mit Hängeärmeln und hält in der Linken einen runden Becher mit Deckel. Coppe-Sous-Valet? Ein junger Mann nach links gekehrt, etwas vom Rücken gesehen, mit eng anliegenden Hosen, engem, am Hals ausgeschnittenem Wams mit Hängeärmeln bekleidet und mit einer Mütze mit aufstehender Krempe auf dem langen, über den Nacken herabwallenden Haar. Er hält in der Linken einen Becher und stützt die Rechte auf die Hüfte. Spade-Valet? Ein junger Mann zu Pferde, nach rechts reitend, mit einer Mütze mit aufstehender Krempe auf dem langen Haar, und mit einem vor der Brust, wo man ein schwarz- und weissgestreiftes Unterkleid sieht, zurückgeschlagenen Wams bekleidet, das durch einen Gürtel zusammengehalten wird. Er hält in der Rechten ein emporgerichtetes Schwert und erhebt halb die ausgestreckte Linke. Bastoni-Valet. Ein junger Mann in schreitender Haltung, etwas nach links gewendet, während er den Kopf nach der entgegengesetzten Seite kehrt. Er hält in der Linken einen knotigen Knittel und lüftet wie grüssend mit der Rechten seine Mütze. Ein Krieger, zu Pferd, nach links gekehrt, die Linke halb erhebend, mit einem durch einen Gürtel zusammengehaltenen Wams über einem schwarz und weiss gestreiften Unterkleid. Er trägt eine unter dem Kinn durch ein Band festgehaltene Mütze auf dem langen Haar (beschädigt).

Ein Wasserzeichen ist nicht sichtbar.

No. 309.

Deutsche Spielkarten.

5 Blätter (1504).

Wir finden in keinem Werke eine Erwähnung dieser deutschen, aus vier Farben bestehenden Karte. Sie ist ulmischen Ursprungs und ihre Entstehung fällt in das Jahr 1504. Wir ersehen dieses aus einem Papierstreifen am Eichel-König, welcher die Inschrift und ein Monogramm trägt, das auch in vergrösserter Form auf Roth IX erscheint. ZV VLM HZ Roth VIII trägt unten an einer Bandrolle die Zahl **15 04.** Die Karte ist, nach den Unterbrechungen in den Umrissen zu schliessen, mit der Patrone gefertigt. Die uns vorliegenden Blätter befinden sich noch, wie es selten vorkommt, im ersten Stadium ihrer Entstehung, indem sie nicht zerschnitten sind, Striche aber bereits ihre Durchschneidungslinie anzeigen.

Ueber den Verfertiger der Karte sind wir im Dunkeln. Auf Roth IX findet sich ein Monogramm von nebenstehender Form. Haben wir, was wahrscheinlich ist, hinter diesem Zeichen nicht den Verfertiger, sondern den Drucker oder Herausgeber der Karte zu suchen, so ist vielleicht dasselbe das Monogramm des bekannten ulmischen Buchdruckers Johannes Zainer oder eines Sohnes desselben, der noch 1523 am Leben war und nicht blos Bücher, sondern auch Holzschnitte druckte. HZ Die Karte ist nach den Einfassungsinien gerechnet 3 Z. 1 L. h. und 2 Z. b.

Schellen-König. Ein König nach links gewendet, auf einem Thron; er trägt vollen Bart, langes Haar und eine Krone, ein gefaltetes, bis zu den Knieen reichendes Wams, das durch einen rundgezackten Gürtel zusammengehalten wird, an den Füssen dunkele Schuhe und auf der linken Hand eine Schelle. Rechts hinten am Thron ein Thürmchen. Eichel-König. Ein König nach rechts gekehrt, ebenfalls auf einem Thron, an dessen linker Hinterecke gleichfalls ein Thürmchen; er ist vollbärtig, trägt eine ähnliche Krone auf dem Kopf und ist mit einem langen Gewande bekleidet, das jedoch die über einander gelegten, mit schwarzen Schuhen bekleideten Füsse frei lässt. Mit der Linken hält er eine Eichel und mit der Rechten, wie es scheint, das Ende seines Gürtels. — Links auf einem Papierstreifen ausser der Einfassungslinie dieser Karte, die mit der vorhergehenden ein Blatt bildet, die zuvor angegebene Inschrift.

Roth VI. Sechs Herzen, je drei aufeinander auf jeder Seite im oberen Theil der Karte. Unten ein nach rechts laufender, die Zunge ausstreckender Hund mit Halsband. Mit der vorhergehenden Karte auf einem Blatt. Roth VIII. Vier Herzen aufeinander, vier auf jeder Seite der Karte. Unten an einer Bandrolle die Jahreszahl 1504. Roth IX. Neun Herzen, je drei in drei Reihen aufeinander. Im unteren Theil der Karte das zuvor abgebildete grosse Monogramm.

Ein Wasserzeichen ist nicht vorhanden.

No. 310.

Deutsche Spielkarten.

24 Blätter. (1550—1575.)

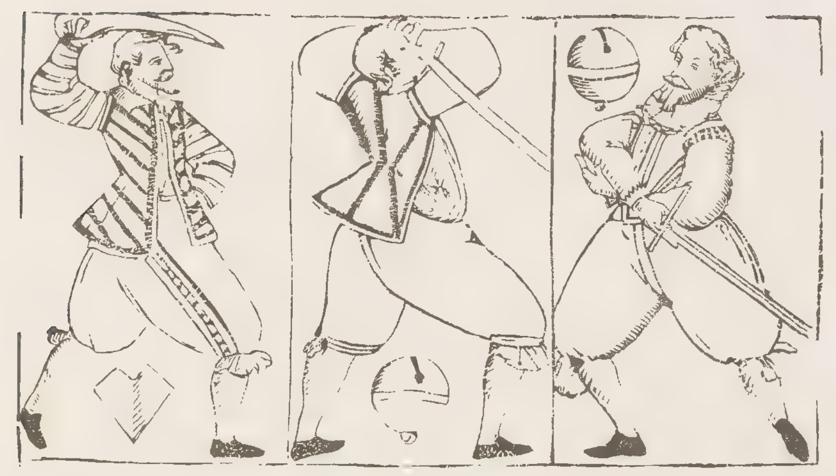
Wir finden nirgends eine Beschreibung und Erwähnung dieser Karte, deren Entstehung, nach dem Costüm der Figuren zu urtheilen, in das erste Viertel der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts fallen dürfte. Sie umfasst die gewöhnlichen vier deutschen Farben in 52 Blättern und enthält die Zahlenblätter II bis X, Unter, Dame, König und Ass. Die Zahlenblätter sind bis auf ein Paar ohne bildlichen Schmuck, deren Farben an arabeskenartig behandelten Bäumchen angebracht sind; der Unter ist als Soldat, der König zu Pferd dargestellt.

Der Verfertiger hat sich auf den uns vorliegenden Blättern nicht genannt. Der Ort der Entstehung dürfte vielleicht in Nürnberg oder Ulm zu suchen sein. Der künstlerische Werth dieser Karte ist gering. Sie ist einfach und im Verhältniss zu andern Karten schlicht und schmucklos behandelt, wie für den gemeinen Mann. Zeichnung und Schnitt sind oberflächlich und zum Theil etwas unbeholfen. Die Farben der Zahlenblätter sind colorirt. Schellen dunkelroth, Eichel dunkelroth und grün, Grün dunkelgrün. Der Colorist hat wenig Sorgfalt verwendet, da die Farben, mit der Patrone aufgetragen, die Umrisse zum Theil nicht decken.

Unser Spiel ist leider nicht vollständig, liegt uns aber auf sechs noch unzerschnittenen Blättern in einem früheren Zustande vor. Horizontale und verticale Striche deuten die Durchschneidungslinien an. Zwei dieser Blätter sind cartonnirt. Zur bessern Veranschaulichung der Karte haben wir Schellen III, Grün-Unter und Roth-Unter abbilden lassen.

H. 2 Z. 11 L. B. 1 Z. 11 L.

Schellen. Schellen III. Drei Schellen. Unten ein nach rechts laufender Hirsch, von einem nebenherlaufenden Hunde verfolgt. Schellen-Unter. Ein Soldat mit langem Bart, nach rechts gewendet, auf der halberhobenen Linken einen





311



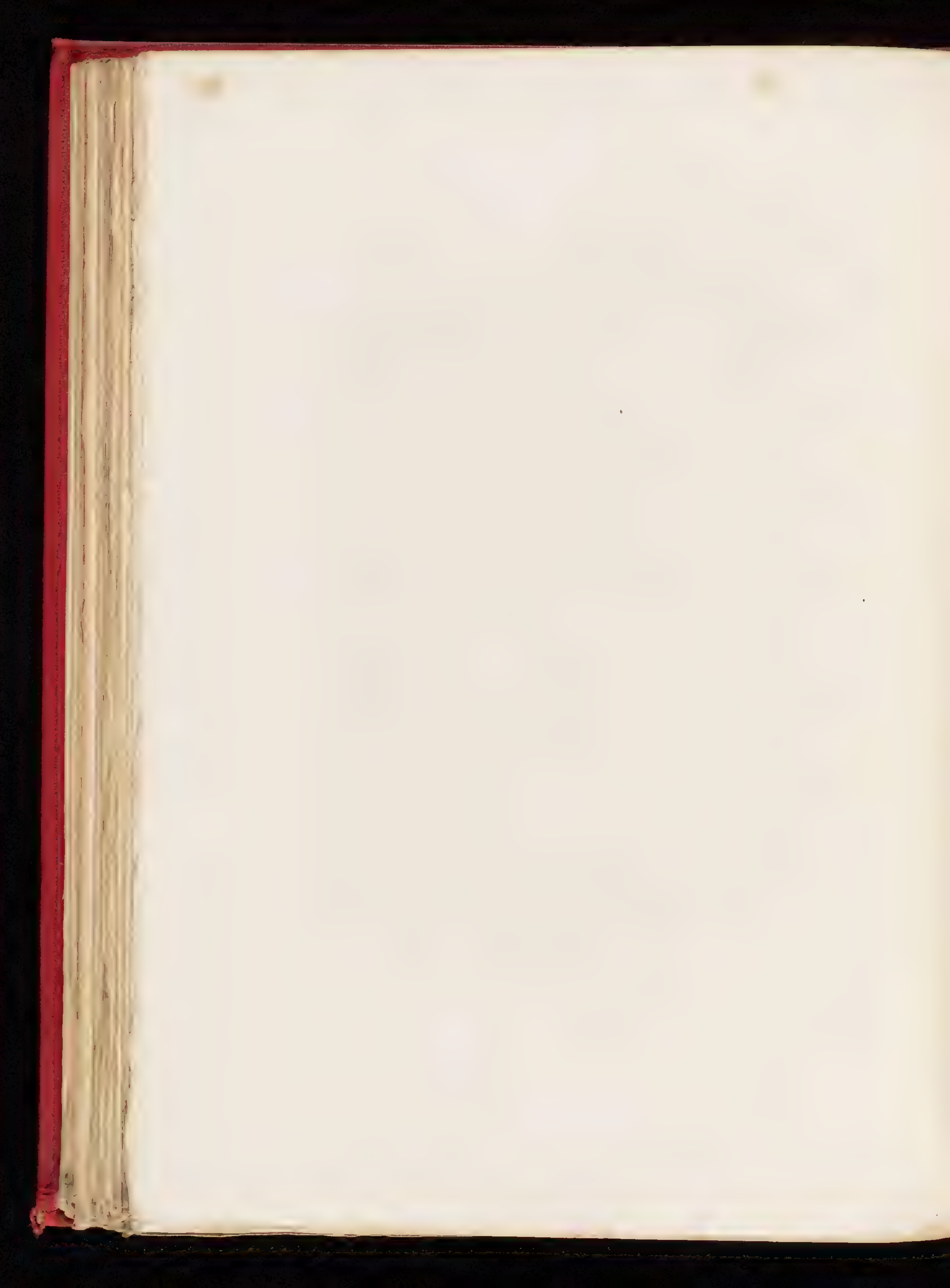




310



312



Becher haltend, mit Wams, Gürtel, geschlitzten Hosen und einem Federbarett bekleidet. Rechts unten bei seinem linken Beine eine Schelle. Schellen-Dame. Ein junges Mädchen, etwas nach links gewendet, in langem, steif gefaltetem Rock mit zwei Bordüren unten, mit einer Zackenkrone auf dem Kopfe, auf der halberhobenen Rechten eine Schelle haltend.

Eichel. Eichel III. Drei Eicheln an einem arabeskenartig behandelten Bäumchen in Dreiecksform gestellt. Eichel IV bis IX an einem ähnlichen Bäumchen. Eichel-Unter. Ein Soldat, mit Wams, geschlitzten Hosen und Federbarett bekleidet, sein Feuerrohr mit dem Kolben nach oben über seiner linken Schulter tragend. Links unten bei seinem rechten Fuss eine Eichel. Eichel-König. Ein König, mit Wams und gezackter Krone bekleidet, zu Pferd, in Profil, nach links reitend, mit der Rechten einen Scepter, mit der Linken den Zügel haltend. Links oben eine Eichel.

Grün. Grün II. Zwei grüne herzförmige Blätter an einem Zweig, welcher aus dem Nasenbein eines nach rechts gekehrten, auf den Hinterfüssen stehenden Hirsches hervorwächst. Grün III. Drei ähnliche Blätter an einem arabeskenartig behandelten Strauch. Grün IV bis IX. Alle diese Nummern mit den nämlichen Blättern an einem ähnlich behandelten Bäumchen. Die Anordnung der Blätter entspricht ganz der Anordnung der zuvor beschriebenen Eichelfarbe. Grün-Unter. Ein Soldat, von vorne gesehen, etwas nach rechts gewendet, während er den Blick nach links richtet, mit Wams und geschlitzten Hosen bekleidet, ohne Kopfbedeckung, mit der Rechten sein Schwert über der Schulter haltend. Unten links die Farbe. Grün-Dame. Ein fast ganz nacktes Mädchen, dessen Scham durch ein Tuch verhüllt ist, dessen Ende über ihrem rechten Arm hängt. Sie trägt ein kronenartiges gezacktes Barett auf der Haube, ein Halsband mit Medaille und hält in der Rechten die Farbe.

Roth. Roth-Unter. Ein Soldat nach rechts gewendet, in Wams, geschlitzten Hosen und helmartiger Kopfbedeckung mit Feder, hält in der gesenkten Rechten ein Schwert und macht mit der Linken eine gesticulirende Bewegung. Zwischen seinen Füssen ein Herz. Roth-König. Ein König mit gezackter Krone zu Pferd, nach links reitend, ein Schwert oder einen ähnlichen Gegenstand über seiner Schulter. Links oben ein Herz. Ein Wasserzeichen ist nicht zu sehen.

No. 311.

Deutsche Spielkarten.

8 Blätter. (1500—1525.)

Der Typus dieser Karten stimmt, soweit wir nach den vorliegenden Blättern schliessen können, im Ganzen mit den Karten in No. 310 überein. Figurenblätter sind nicht erhalten, sondern nur Zahlenblätter von Schellen, Eichel, Grün und Roth. Auch hier finden sich auf Eichel und Grün arabeskenartig behandelte Bäumchen, an welchen die Farbenbilder angebracht sind und an Schellen und Roth unten Thiere und andere Figuren, die sich bei dem mangelhaften Druck unsers Exemplars nicht mehr genau erkennen und unterscheiden lassen. Zeit und Ort der Entstehung dieser Karten dürften denen der vorbeschriebenen Karten nahe liegen. Unser Exemplar ist ungeschickt colorirt; Schellen hellroth; Eichel hellgrün und roth, Grün hellgrün und Roth dunkelroth. Auch diese Karte ist noch nicht zerschnitten.

Blatt 1 enthält: Eichel III, Grün III, Eichel VI und Grün VI. Sämmtlich ohne bildlichen Schmuck.

Blatt 2: Roth III, Schellen III, mit nicht mehr erkennbaren Thieren unten, Roth IV mit einer Eule und Schellen IV mit einem Manne bei einem Gefäss unten.

H. 2 Z. 11 L. B. 1 Z. 10 L.

No. 312.

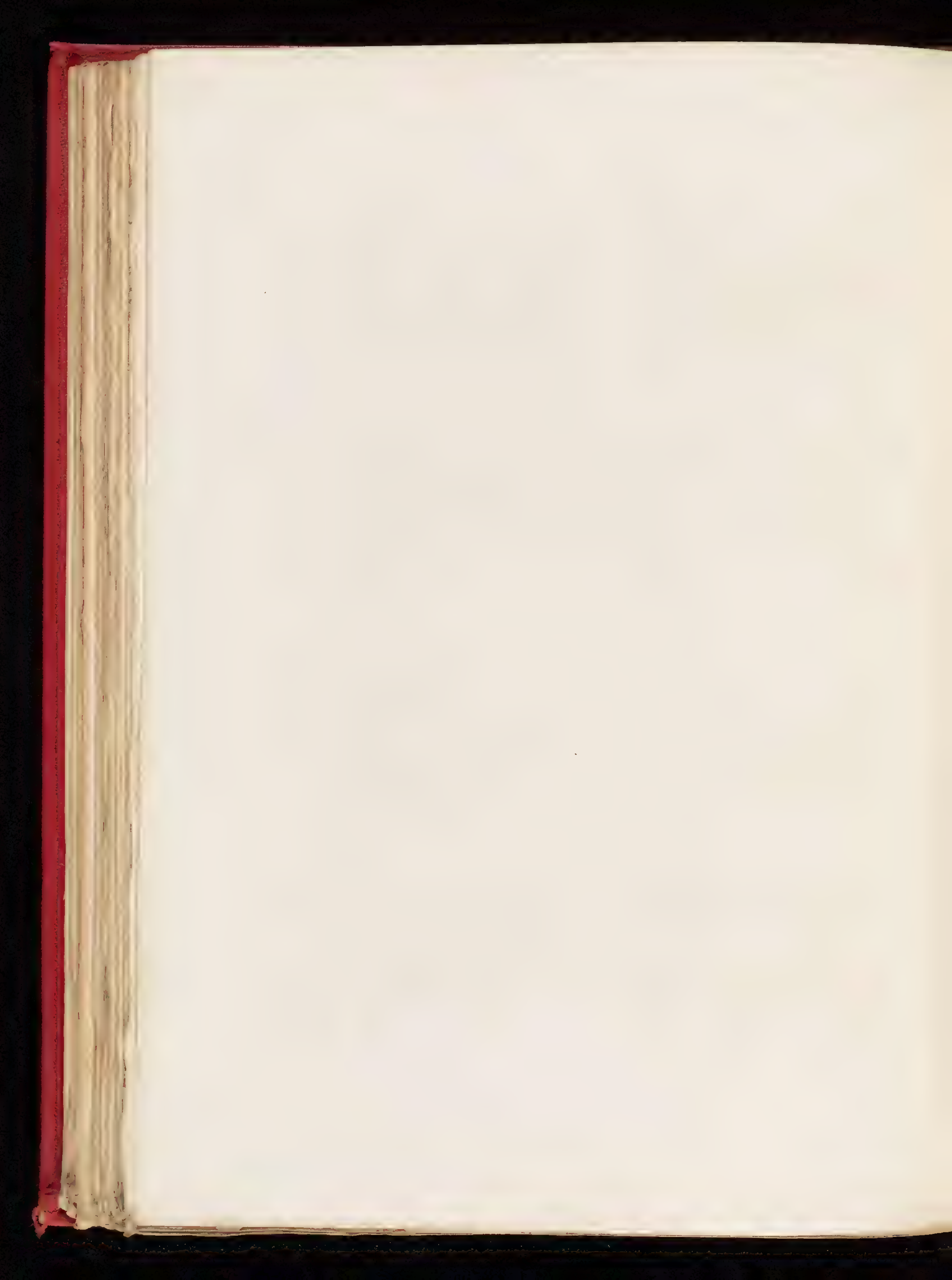
Deutsche Spielkarten.

10 Blätter. (1550—1570.)

Auch diese Karte, deren nirgends Erwähnung geschieht, zeigt denselben Typus wie die beiden zuvorbeschriebenen Spiele. Das Costüm der Figuren deutet auf das erste Viertel der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts hin. Zeichnung und Schnitt sind oberflächlich und mittelmässig, ohne weitern künstlerischen Werth. Der Verfertiger der Karte hat sich auf den uns vorliegenden Blättern nicht genannt, dürfte aber in Süddeutschland zu suchen sein.

Das vollständige Spiel umfasst die gewöhnlichen vier deutschen Farben und 52 Blätter: die Zahlenblätter II bis X, Unter, Dame, König und Ass. Die Zahlenblätter scheinen ohne Bildwerk zu sein, wenigstens befindet sich kein solches auf den uns vorliegenden Blättern. Eichel und wahrscheinlich auch Grün sind an arabeskenartig behandelten Bäumchen angebracht. Die Unter sind durch Soldaten, die Ober durch thronende Königinnen ausgedrückt.


Hippomenes.
Licinius Octauij libertus.
Agatho Atheniensis.
Helenus.
III·
·III·
·III·
·III



Wir besitzen von dieser Karte nur das Bruchstück eines Bogens, vor der Zerschneidung der einzelnen Blätter und vor der Cartonirung der Rückseite. Horizontale und verticale Striche deuten die Durchschneidungslinie an. Ausser den unten beschriebenen Blättern finden sich noch auf diesem Bogen Ueberbleibsel von allen vier Untern und verschiedenen Zahlenblättern oben und an der linken Seite. Der Druck ist mangelhaft, zum Theil undeutlich und unbestimmt. Wir haben zur klareren Veranschaulichung des Typus der Karte Schellen-König abbilden lassen.

H. 2 Z. 10 L. B. 2 Z. 3 L.

Schellen VIII. Acht Schellen. Schellen-König. Ein König in langem Rock, zu Pferde, nach rechts reitend, mit der Linken einen Scepter, mit der Rechten die Zügel seines Pferdes haltend. Hinter ihm auf dem Pferd ein auf den Hinterfüssen stehendes Schwein. Rechts oben eine Schelle.

Eichel III. Drei im Dreieck gestellte Eicheln an einem Bäumchen. Eichel VIII. Acht Eicheln an einem Bäumchen, vier auf jeder Seite. Eichel-Dame. Eine auf einem Thron sitzende Königin, nach links gewendet, mit einer Krone auf dem Kopf, in der Linken einen Scepter, in der Rechten eine Eichel haltend. Eichel-König. Ein König zu Pferd, nach links reitend, mit langem Rock bekleidet, in der Rechten einen Scepter, in der Linken die Zügel seines Pferdes haltend. Hinter seinem Rücken, wie auf Schellenkönig, ein auf den Hinterfüssen stehendes Schwein. Links oben eine Eichel.

Grün-König. Ein König zu Pferd, nach rechts reitend, mit der Rechten seinen Scepter haltend. Rechts oben ein Grün.

Roth VIII. Acht Herzen. Roth-Dame. Eine Königin auf einem Thron, nach rechts gekehrt, auf der linken Hand ein Herz, mit der Rechten einen gegen die Schulter gelehnten Scepter haltend. Roth-König. Ein König mit spitzer Zackenkrone, auf courbettirendem Pferd nach links reitend, mit der Rechten einen Scepter, mit der Linken die Zügel seines Pferdes haltend. Oben links ein Herz. Ohne Wasserzeichen.

No. 313.

Deutsche numerirte Tarockkarte.

43 Blätter. (1500—1550.)

Wir haben keine Kunde, wo und von wem dieses Spiel gefertigt worden ist; in den bis jetzt erschienenen Werken über die Spielkarten geschieht desselben keine Erwähnung und die uns vorliegenden Blätter tragen keine Bezeichnung. Sein

Ursprung ist unzweifelhaft deutsch und fällt in die erste Hälfte des XVI. Jahrhunderts. Suchen wir nach Parallelen, so sind in der Karte des Virgil Solis manche Anknüpfungspunkte gegeben. Die Trachten der Figuren tragen denselben Charakter und die ganze Anordnung zeigt verwandte Motive. Sie dürfte um dieselbe Zeit und vielleicht auch in Nürnberg entstanden sein.

Das vollständige Spiel umfasst vier Farben und 52 Blätter, die Farben sind aber nicht durch Schellen, Eichel, Grün und Roth, sondern, wie in der Karte des Virgil Solis, durch Thiere in wechselnden Stellungen, durch Löwen, Affen, Adler und Papageien ausgedrückt. Jede Farbe enthält 9 numerirte Zahlenblätter von II bis X, Bube, Dame, König und Ass. Das Ass enthält eine leere, offenbar für eine Schrift bestimmte Cartouche. Vielleicht haben sich Exemplare dieses Spieles erhalten, wo die Ass Schrift tragen. Bube, Dame und König stellen Figuren der griechischen und römischen Sage und Geschichte dar, und ihre Namen sind im Unterrand der betreffenden Kårte eingeschnitten.

Zeichnung und Schnitt sind weniger gelungen als in der verwandten Karte des Virgil Solis. Die Zeichnung entbehrt nicht der Freiheit und die Darstellung der Thiere, zum Theil wenigstens, nicht des beliebten Humors, aber letzterer ist zahmer und unschuldiger und die Zeichnung weniger sicher und individuell in den Figuren.

Unser Exemplar, von guter Erhaltung, ist leider nicht ganz vollständig, indem Eichel IX, Grün II und Ass und Roth V bis X fehlen.

Wir haben die III und Buben einer jeden Farbe in Nachbildungen unserer Beschreibung beigegeben.

H. 3 Z. 7 L. B. 2 Z. 2—3 L.

Schellen. Die Farbe ist durch Löwen in Landschaften, in wechselnden Stellungen auf einander, ausgedrückt. Schellen II. Zwei nach rechts gekehrte Löwen, der eine auf dem untern, der in aufgerichteter Haltung vorgestellt ist, reitend. Rechts oben unter seiner Tatze: · II · Die Punkte stehen bei allen Blättern wie hier in der Mitte der Zahlen. Schellen III. Drei Löwen, die beiden untern, sitzend gegen einander gekehrt, reichen sich die eine Vordertatze, der obere, auf diesen stehend, hält mit seinen Vordertatzen oben in der Mitte eine Tafel mit der Zahl . III . Schellen IV. Vier Löwen, die beiden obern, auf dem erhobenen Hinterkörper der beiden untern sitzend, reichen einander die eine Vordertatze, während sie mit der andern eine Tafel mit der Zahl . IIII . halten. Schellen V. Fünf Löwen, bie beiden untern sitzend, dienen mit Rücken und Vordertatzen zum Stützpunkt zweier anderer, auf welchen oben nach rechts gekehrt ein fünfter ruht. Vor diesem oben in der Mitte eine Tafel mit der Zahl . V . Schellen VI. Sechs Löwen auf einander, drei auf jeder Seite der Karte, die beiden obern, aufrecht

stehend halten mit den Vordertatzen eine Tafel mit der Zahl . VI. Von der Tafel hängt eine Troddel herab. Schellen VII. Sieben Löwen in ähnlicher Stellung; der obere nach rechts gewendet steht auf den Köpfen der beiden zunächst unter ihm befindlichen. Oben gegen rechts eine Tafel mit der Zahl . VII. Schellen VIII. Acht Löwen in ähnlicher Stellung, vier auf jeder Seite, die beiden obern, auf den zunächst unter ihnen befindlichen reitend, halten mit den Vordertatzen eine Tafel mit der Zahl . VII. Schellen IX. Neun Löwen aufeinander in verschiedenen Stellungen. Der obere, nach rechts gekehrte, auf den Köpfen der drei zunächst unter ihm befindlichen stehend, hält mit der einen Vordertatze rechts oben eine Tafel mit der Zahl . IX. Schellen X. Zehn Löwen aufeinander und gegeneinander gekehrt, fünf auf jeder Seite; die beiden obern halten mit der einen Vordertatze eine Tafel mit der Zahl . X. Schellen-Bube. Hippomenes. Ein Krieger mit Hellebarde nach rechts gekehrt, mit einem aufgerichteten Löwen ringend, den er mit der Linken an der Mähne reisst. In der Mitte des Unterrands der Name. Schellen-Dame. Atalanta. Eine reichgekleidete, gekrönte Königin zu Pferd, nach rechts gewendet, mit der Rechten den Zügel, mit der Linken den Scepter haltend. Rechts oben auf einem Palmzweig ein Löwe. In der Mitte des Unterrandes der Name. Schellen-König. Mithridates. Ein König in schwerer Rüstung auf courbettirendem Pferde, nach rechts gekehrt, in der Rechten einen Scepter haltend. Hinter den Vorderfüssen des Pferdes ein aufgerichteter Löwe. In der Mitte des Unterrandes der Name. Schellen-Ass. Ein nach rechts gekehrter Löwe auf einer leeren Cartouche, die er an einem Band zugleich mit der erhobenen Vordertatze hält.

Eichel. Die Farbe ist durch Affen in Landschaften, in wechselnden Stellungen auf einander, ausgedrückt. Eichel II. Zwei Affen, der obere, auf Schultern und Hand des untern balancirend, hält die Enden eines um seinen Kopf gewickelten Tuches. Rechts unterhalb seines linken Armes die Zahl . II. Eichel III. Drei Affen, der obere auf den Schultern der beiden untern stehend, hält, nach rechts gekehrt, eine Sackpfeife. Rechts oberhalb des Kopfes des untern die Zahl . III. Eichel IV. Vier Affen, die beiden obern, gegeneinander gekehrt auf den Köpfen der beiden untern sitzend. Zwischen ihren Beinen die Zahl . IIII. Eichel V. Fünf Affen, die beiden obern auf zwei unten befindlichen stehend, halten mit der einen Hand eine Tafel mit der Zahl . V., während sie sich die andere über ihren Köpfen reichen. Eichel VI. Sechs Affen in verschränkten Stellungen aufeinander; der obere auf den Köpfen der beiden zunächst unter ihm befindlichen, welche Blumen halten, stehend, senkt vornübergeneigt den Kopf zwischen die gespreizten Beine. Er hält unter dem Kopf eine Tafel mit der Zahl . VI. Eichel VII. Sieben Affen auf einander, oben drei, der mittlere von diesen, vornübergebückt, seine Arme

um die beiden andern schlingend, hält im Mund ein Band, an welchem eine Tafel mit der Zahl . VII. Eichel VIII. Acht Affen aufeinander, vier auf jeder Seite; die beiden obern, auf den beiden zunächst unter ihnen befindlichen reitend, reissen am Henkel oder Griff einer Tafel mit der Zahl . VIII. Eichel IX fehlt. Eichel X. Zehn Affen auf einander, oben drei; der mittlere von diesen wird auf der Hand der beiden andern in sitzender Haltung getragen, diese reiten auf den beiden zunächst unter ihnen befindlichen, die einen Kranz mit der Zahl . X. halten. Eichel-Bube. Agatho Atheniensis. Agathon, im Costüm des XVI. Jahrhunderts mit einem Tuch über dem Wams und einem Schwert an der Seite, in schreitender Haltung nach links, hält auf seiner Rechten einen Affen mit einem Metallspiegel, während er mit der Linken seinen Hut schwenkt. Im Unterrand der Name. Eichel-Dame. Artemisia. Die Königin in langem, reichem Gewand zu Pferd, nach rechts reitend, hält einen Scepter in der Rechten und mit der Linken den Zügel. Hinter ihrem Rücken auf dem Pferd in stehender Haltung ein Affe. In der Mitte des Unterrandes ihr Name. Eichel-König. Cecrops I. Athenarum rex. Der König in gemustertem Mantel zu Pferd, etwas vom Rücken gesehen, gegen den Grund links gekehrt, hält mit der Linken einen auf seiner Schulter ruhenden Scepter. Hinter ihm auf dem Pferd ein Affe, der sich mit den Händen am Kragen seines Mantels festhält. Im Unterrand der Name. Eichel-Ass. Ein Affe, nach rechts gekehrt, auf einer leeren Cartouche; beschaut sich, die Zähne befühlend, in einem Metallspiegel.

Grün. Die Farbe ist durch Adler, in wechselnden Stellungen aufeinander oder übereinander schwebend, ausgedrückt. Grün II fehlt. Grün III. Drei Adler, aufeinander stehend; der obere, mit ausgebreiteten Flügeln und nach links gekehrt, hält eine Tafel mit der Zahl . III. Grün IV. Vier Adler; die beiden untern im Kampfe mit einander. Bei den Köpfen der beiden andern in der Mitte eine Tafel mit der Zahl . IIII. Grün V. Fünf Adler, zwei im obern, einer im mittlern, zwei im untern Theil der Karte. Oben in der Mitte eine Tafel mit der Zahl . V. Grün VI. Sechs Adler, drei auf jeder Seite, die obern vier freischwebend, alle gegeneinander gekehrt in der Haltung gegenseitigen Angriffes. Oben in der Mitte eine Tafel mit der Zahl . VI. Grün VII. Sieben Adler, drei im obern, vier im untern Theil der Karte, zwei von jenen halten eine Tafel mit der Zahl . VII. auf welcher der obere mit ausgebreiteten Flügeln sitzt. Grün VIII. Acht Adler, oben und unten drei, die beiden andern im mittleren Theil der Karte, die drei oberen halten eine Tafel mit der Zahl . VIII. Grün IX. Neun Adler, drei unten aufeinander auf den Köpfen und Flügeln stehend, die beiden obern stützen mit der Kralle und dem Schnabel eine Tafel mit der Zahl . IX. Grün X. Zehn Adler aufeinander stehend, fünf auf jeder Seite der Karte. Der links zu oberst befindliche

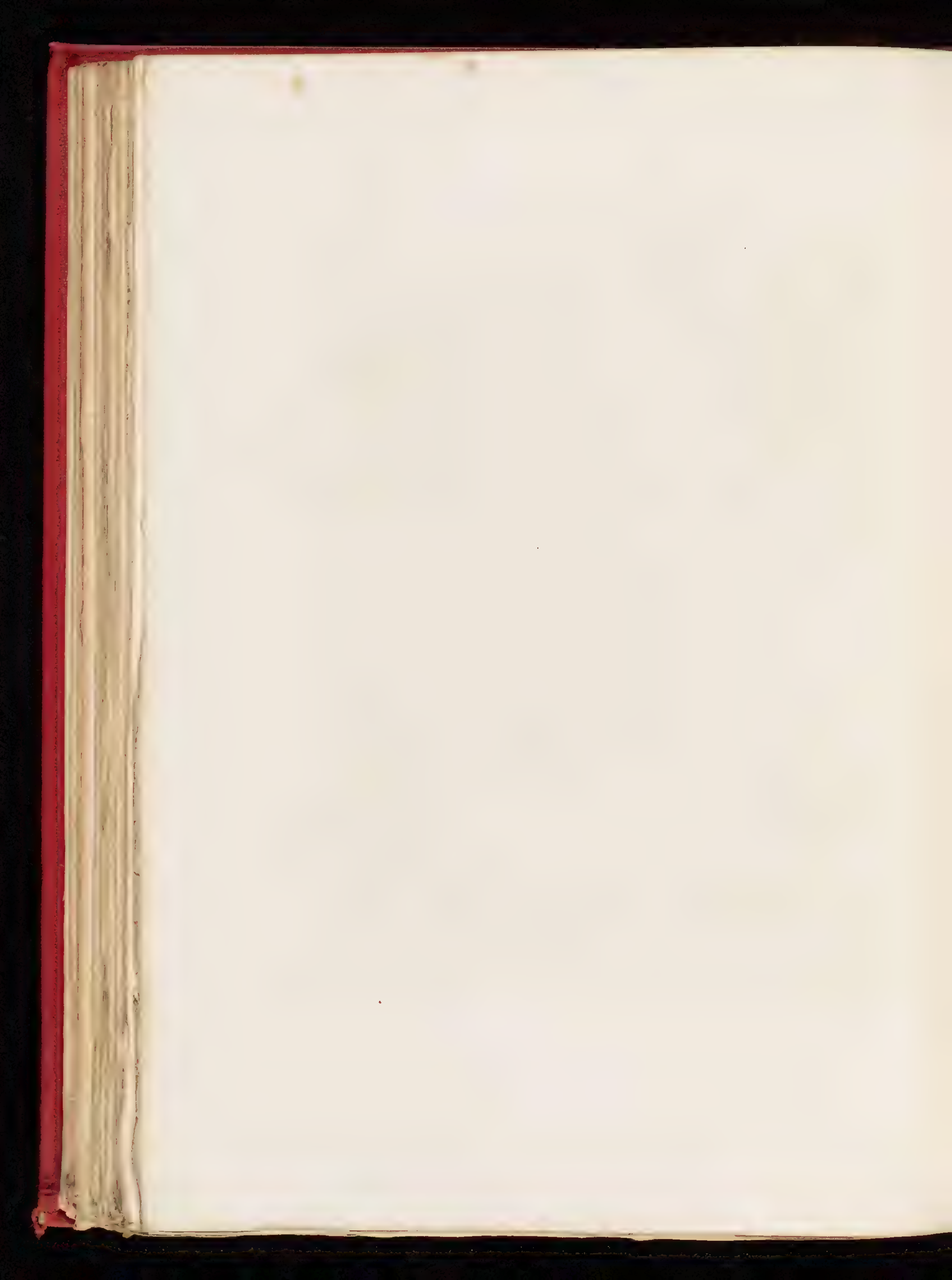












trägt auf dem ausgestreckten Hals eine Tafel mit der Zahl .X. Grün-Bube. Helenus in der Kriegstracht des XVI. Jahrhunderts, schreitet neben einem Adler her nach links und trägt eine mit der rechten Hand gehaltene Hellebarde auf der Schulter. In der Mitte des Unterrands der Name. Grün-Dame. Antigona. Eine gekrönte Königin mit langen Haarzöpfen zu Pferde neben einem Adler her nach links reitend. Man sieht sie vom Rücken; sie hält in der Rechten einen Scepter, mit der Linken den Zügel. In der Mitte des Unterrands ihr Name. Grün-König. Pyrrhus. Der König in schwerer Rüstung zu Pferd, nach links vorne neben einem Adler herreitend. Man sieht ihn von vorne; er streckt die Linke aus und stützt mit der Rechten eine Streitaxt gegen sein Bein. In der Mitte des Unterrandes sein Name. Grün-Ass fehlt.

Roth. Die Farbe ist durch Papageien auf Rosensträuchern ausgedrückt. Roth II. Zwei Papageien, der obere, nach rechts gekehrt, hält mit der Kralle ein flatterndes Band, an welchem eine Tafel mit der Zahl .II. hängt. Roth III. Drei Papageien; der obere nach rechts gekehrt, bei einer Tafel, die rechts am Ende des Zweiges, auf welchem er sitzt, hängt. Auf der Tafel die Zahl .III. Roth IV. Vier Papageien, zwei oben, zwei unten, jene, von welchen der links sitzende die Flügel erhebt, zu Seiten einer an einem Band hängenden Tafel mit der Zahl .IIII. Roth V—X fehlen. Roth-Bube. Licinius Octauij libertus. Licinius in der Tracht des XVI. Jahrhunderts, nach links schreitend, hält die Rechte am Griff seines Schwertes und mit der Linken eine Hellebarde auf seiner Schulter. Rechts oben auf einem Strauche ein Papagei. Im Unterrand sein Name. Roth-Dame. Liuia Octauij coniunx zu Pferde, nach links reitend und von vorne gesehen; sie ist gekrönt, trägt in der Linken einen Scepter und hält mit der Rechten den Zügel. Rechts oben auf einem sich krümmenden Zweig ein Papagei. Im Unterrand ihr Name. Roth-König. Octauius Caesar Augustus. Zu Pferd, nach links reitend, während er den gekrönten Kopf nach rechts umwendet; er trägt keine Rüstung, in der Linken einen Scepter und hält mit der Rechten den Zügel. Links oben auf einem Zweig ein Papagei. Im Unterrand sein Name. Roth-Ass. Ein Papagei, nach rechts gekehrt, auf einer leeren Cartouche.

No. 314.

Deutsche Spielkarten mit dem Zeichen

F·C·N·

34 Blätter. (1525—1550.)

Dieses interessante, unter die besseren deutschen Kartenspiele des XVI. Jahrhunderts zählende Spiel ist höchst wahrscheinlich nürnbergischen Ursprungs, da

das Coeur- oder Roth-Ass das Wappen dieser Stadt trägt. Chatto, *Facts and Speculations on the Origin and History of Playing Cards*, p. 236, setzt die Entstehung desselben in das Jahr 1511; wir kennen die Quelle nicht, aus welcher Chatto diese Angabe entlehnt hat, auf den uns vorliegenden Blättern kommt keine Jahrzahl vor, wir glauben aber mit Bestimmtheit die Entstehung dieser Karte in das zweite Viertel der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts setzen zu dürfen. Schnitt und Trachten der Figuren weisen auf diese Zeit hin, und einzelne Figuren, wie Schellen-König, erinnern lebhaft an bestimmte Gestalten Dürer'scher Holzschnitte, Eichel-König scheint das Portrait Kaisers Maximilian I. vorstellen zu sollen. — Der Verfertiger der Karte hat auf Eichel-Ass sein Monogramm F. C. Z. angebracht. Wir haben vergebens in Murr's und Baader's Namensverzeichnissen älterer nürnbergischer Formschneider, Kartenmacher und Illuministen nach einer Deutung dieses Monogramms geforscht. Ein Formschneider Christ. Zell mit Namen lebte in der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts, doch wäre es zu gewagt, in diesem oder vielmehr einem seiner Vorfahren den Verfertiger zu suchen.

Das Spiel hat die gewöhnlichen Farben und unser Exemplar 36 Blätter: 5 Zahlenblätter, VI—X, Unter, Ober, König und Ass. Die Zahlenblätter tragen bildlichen Schmuck, zum Theil voll derben, die Grenzen des Anständigen überschreitenden Humors. Die Zeichnung ist mit grosser Feinheit, Lebendigkeit und Festigkeit behandelt, und voll Verständniss der Figuren und ihres Costüms; der Schnitt sicher und von geübter Hand.

Zwei Blätter dieser Karte, Eichel-Ober und Grün-Ober, sind in dem zuvorgenannten Werk von Chatto, der in der Zeichnung Anklänge an L. Cranach findet, auf pag. 236 und 237, jedoch nicht getreu, dieselben und noch zwei andere auch in Singer's *Researches into the History of Playing Cards* nachgebildet. Andere Nachbildungen finden sich im französischen Prachtwerk: *Jeux de Cartes Tarots par la Societé des Bibliophiles Français*, auf Bl. 92—95. Das Spiel erscheint hier vollständiger, indem es einschliesslich der Lücken 48 Blätter umfasst. Dessenungeachtet hegen wir doch die Ueberzeugung, dass auch unser Exemplar, welches wie gesagt nur 36 Blätter enthält, ein vollständiges Spiel ist, indem jede Farbe mit dem Zahlenblatt VI beginnt. Wir haben hier offenbar zwei verschiedene, vielleicht für verschiedene Länder und Gegenden berechnete Ausgaben eines und desselben Spiels vor uns, wie solche heutiges Tages noch vorkommen. Dies erhellt aus der gänzlichen Verschiedenheit des Grün-Ass in unserm und im Pariser Spiel, in welchem es die sächsischen Wappenschilde trägt. Diese Wahrnehmung dürfte auch Chatto und Andere bestimmt haben in dieser Karte ein Product sächsischer Kartenmacher und Anklänge an L. Cranach zu finden.

Unser Exemplar, von guter Erhaltung und kräftig von Druck, ist voll-

ständig bis auf zwei Blätter: Schellen-Unter und Eichel-Zehn. — Die Ober aller vier Farben und das Coeur-Ass fügen wir unserer Beschreibung in Nachbildungen bei. H. 3 Z. 8 L., B. 2 Z. 2 L.

Schellen. Schellen VI. Sechs Schellen, je drei und drei zu Seiten eines candelaberartigen Ornaments, auf einem die Basis bildenden, jugendlichen Kopf. Links und rechts auf dem Boden ein Narr und eine Närrin mit einem Licht in der Hand. Schellen VII. Sieben Schellen, eine oben in der Mitte, die andern je drei und drei zu Seiten einer in der Mitte stehenden Figur im Narrenkleide eines Schembartläufers. Unten sitzt links und rechts ein Narr in einem ausgehöhlten Baumstumpf. In den oberen Ecken ein Ornament. Schellen VIII. Acht Schellen, je vier zu Seiten eines langgestreckten, in der Mitte stehenden Narren. Unten links und rechts auf dem Boden ein zugebundener und ein offener Geldsack. Schellen IX. Neun Schellen, eine oben in der Mitte, die übrigen je vier zu Seiten eines aus einem Baum hervorwachsenden Mannes. In den oberen Ecken ein Ornament. Schellen X. Zehn Schellen in drei verticalen Reihen auf einer Fahne, die von einer auf einer Erdbank sitzenden Frau gehalten wird. Links bei letzterer ein nacktes Kind. Oben über den Schellen die Ziffer X. Schellen-Unter. Fehlt. Schellen-Ober. Ein Trompeter im Vordergrund einer Landschaft gegen rechts vorn schreitend, hält mit der Linken sein Instrument, während er die Rechte in die Seite stützt. An seinem Barett eine Feder, an seiner Brust ein Schild mit dem undeutlichen nürnbergischen Wappen und dem Buchstaben M. Oben links eine Schelle. Schellen-König. Ein König im Vordergrunde einer Landschaft an einem wilden Indianer vorüberschreitend. Letzterer, fast vom Rücken gesehen, hält in der Rechten Bogen und Pfeil und scheint den König um eine Gabe anzusprechen. Er ist mit einer aus Federn gefertigten Schamdecke bekleidet und trägt einen ähnlichen Schmuck um die Schultern. Der König in hohem, bischofsartigen Hut, mit Mantel und umgehängtem Vliessorden, hält in der Rechten ein Scepter und auf der Linken einen Papagei. Rechts im Hintergrunde ein Elephant. Oben links und rechts eine Schelle. Schellen-Ass. In einem ummauerten Wasserbassin zwei sich badende Frauen. Ein Narr, rechts, schüttet den Inhalt eines Wassereimers gegen die eine derselben, die, links vorn knieend, ein Tuch hält. Im hinteren Theil des Bassin, hinter dessen Mauer drei Bäume wahrgenommen werden, steht auf einer verzierten Säule eine nackte, von vorne gesehene Frau, welche auf jeder Hand eine Schelle hält.

Eicheln. Eichel VI. Sechs Eicheln an einem Baum, drei auf jeder Seite. Unten vor dem Baum zwei Tänzerpaare, denen ein die Geige spielender Narr rechts hin vorausschreitet. Eichel VII. Sieben Eicheln an einem Baum, eine oben in der Mitte, die andern je drei auf den Seiten. Unten sitzen links und rechts zwei

Schweine, die aus einer runden, mit Koth und einer Flüssigkeit gefüllten Schale fressen. In den oberen Ecken ein Ornament. Eichel VIII. Acht Eicheln an einem Baum, vier auf jeder Seite. Unten drehen zwei auf den Hinterfüssen stehende Schweine an einem Bratspiess einen Koth, dessen Flüssigkeit auf einen Kuchen niederträufelt. Eichel IX. Neun Eicheln an einem Baum, eine oben in der Mitte, die andern je vier auf den Seiten. Unten zwei Schweine an einem Brettspiel um einen Koth spielend. Eichel X. Fehlt. Eichel-Unter. Ein Knecht oder Bauer, in Profil nach rechts gekehrt, über einen am Boden liegenden Eichenzweig mit einer Eichel wegschreitend. Er trägt an einem Zweig über der Schulter einen todten Hasen und eine Wurst und präsentirt in der Rechten einen Brief. Eichel-Ober. Ein Herr in reicher Kleidung in einer Landschaft, gegen den Beschauer gekehrt, den Kopf nach links wendend, hält in der Rechten einen Eichelzweig, trägt eine weite Schaube mit Hängärmeln, unter der Schaube einen Degen und auf dem Kopf ein glattes, mit Federn geschmücktes Barett. Eichel-König. Ein König in Rüstung und mit einem Scepter in der Rechten, der Gestalt des Kaisers Maximilian I. nicht unähnlich, schreitet an einem rechts stehenden Hellebardier vorüber, der das mit einer langen Feder geschmückte Barett respectvoll vor dem Kaiser tief senkt. Oben links und rechts eine Eichel. Eichel-Ass. Ein aufgerichteter Löwe, in einer Landschaft, nach rechts gekehrt, hält mit den Vordertatzen einen ausgeschnittenen Schild, an welchem das nebenstehende Zeichen. Ueber dem Kopf des Löwen vor einem Strauch mit zwei Eicheln ein flatterndes Band mit den Buchstaben · F C · Z.

Grün. Grün VI. Sechs Piques an einem Baum, drei an jeder Seite. Vor dem Fuss des Baumes sitzt auf einer Bank, nach rechts gekehrt, ein Liebespaar. Der Herr reicht dem Mädchen mit der Linken einen Becher Wein, während er mit der Rechten ihren Rücken umschlingt. Rechts bei seinem Fuss ein Zuber und eine Kanne. Grün VII. Sieben Piques an einem Baum, eine oben in der Mitte, die übrigen je drei auf den Seiten. Bei dem Fusse des Baumes ein tanzendes, sich an der Hand haltendes Bauernpaar, die Frau links, der Mann rechts, dieser streckt die Linke empor. In den obern Ecken ein Ornament. Grün VIII. Acht Piques an einem Baum, vier an jeder Seite. Ein Bauer, vor dem Fusse des Baumes, mit den Armen auf einen Baumverschlag gestützt, verrichtet, mit dem betreffenden Theil gegen den Beschauer gekehrt, in unanständiger Weise seine Nothdurft. Grün IX. Neun Piques an einem Baum, eine oben in der Mitte, die andern je vier an den Seiten. Unten auf dem Boden zwei nackte Knaben von denen der links sitzende mit einem Blaserohre nach dem Hintern des rechts auf Händen und Knieen kriechenden schiesst. In den oberen Ecken ein Ornament. Grün X. Ein junges Mädchen in einer Land-

schaft, von vorn gesehen und auf einem Beine knieend, hält in der Rechten eine grosse Fahne, an welcher ein Baum mit zehn Piques und darüber die Ziffer X, während ihre Linke auf einer rechts bei ihr stehenden Blumenvase ruht. Grün-Unter. Ein wohlbeleibter Koch mit einem Löffel in der Linken und einer Pfanne mit Backwerk in der Rechten, von vorne gesehen, etwas nach rechts gewendet. Ueber seinem Kopfe zwei Festons. Rechts unten auf Feuer ein dampfender Topf, links eine Pique an einem Zweige. Grün-Ober. Ein Gelehrter in einer Landschaft stehend, den linken Fuss auf einen Baumstumpf stützend; er schreibt mit der Rechten auf einem auf seinem Knie liegenden Blatt Papier, während er mit der Linken das Tintenfass hält. Hinter seinem Kopf ein Zweig mit einer Pique. Grün-König. Zwei Figuren im Vordergrund einer Landschaft. Ein Herr links überreicht einem König mit der Linken ein Schreiben, während er den Hut respectvoll mit der Rechten tief senkt. Der König, in Schaube, Barett mit Krone, Federbusch und umgehängtem goldenen Vliess, hält ein Scepter in der Rechten und nimmt das Schreiben mit der Linken an. Oben links und rechts eine Pique. Grün-Ass. Ein Kellermeister links mit einer Flasche und rechts eine ältliche Frau mit Glas in der Hand und Pelzmütze auf dem Kopf, stehen zu Seiten eines Wappenschildes, dessen heraldische Figuren eine Wurst, eine gebratene Gans und eine auf einem Kissen stehende Kuchenpfanne bilden. Die Helmzier bildet ein aus einem Bienenkorb hervorwachsender halber speiender Pilger, der in den ausgestreckten Händen eine Bierkanne und eine Reiseflasche hält. Aus seinem Nacken wächst ein Zweig mit zwei Piques hervor.

Roth. Roth VI. Sechs Herzen im obern Theil der Karte, drei zu jeder Seite einer Fahne, die ein in der Mitte stehender Fähndrich mit der emporgestreckten Rechten hält, während er mit der Linken das Ende der Fahne hält. In der Landschaft links ein Baum. Roth VII. Sieben Herzen über und zu Seiten eines candelaberartigen Ornaments. Ein links unten stehendes Mädchen hält zwei Herren einen Metallspiegel vor, in welchem letztere sich als Narren abspiegeln. In den obern Ecken ein Ornament. Roth VIII. Acht Herzen, vier zu jeder Seite eines ähnlichen, auf einer Quadermauer stehenden Ornaments. Unten links ein Mädchen das einen rechts sich nähernden Herrn anzulocken scheint. Roth IX. Neun Herzen über und zu Seiten eines ähnlichen Ornaments, vor dessen Fusse auf einem Kissen ein nackter Knabe sitzt, der mit zwei Hunden spielt. In den oberen Ecken ein Ornament. Roth X. Eine junge Frau, nach rechts gekehrt mit einem Diadem in den Haaren, hält, auf einer Bank sitzend, mit beiden Händen eine Fahne, an welcher man 10 Herzen in drei verticalen Reihen und darüber die Ziffer X sieht. Ein Hund springt links an ihr hinauf. Roth-Unter. Ein Metzger, von vorne gesehen, in weitausschreitender Stellung, trägt auf den Schultern ein Schaf, dessen

Beine er mit beiden Händen festhält. Zwischen seinen Beinen hängt ein Herz. Links ein belaubtes, rechts ein kahles Bäumchen. Oben zwei Festons. Roth-Ober. Ein junger, galanter Page in einer Landschaft in schreitender Haltung, gegen den Beschauer gekehrt; auf seiner rechten Schulter sitzt ein fressendes Eichhörnchen. Er trägt in der Rechten eine Kanne, in der Linken eine Schale und ein Besteck. Rechts oben ein Herz. Roth-König. Ein türkischer Kaiser in üblicher Tracht, mit einem Scepter in der Rechten und begleitet von einem seiner Räthe, vorne in einer Landschaft, nach links gewendet, stehend. Er blickt auf zwei links am Boden liegende, todte Knaben nieder, während sich ein dritter eilig entfernt. Im Hintergrunde Zelte. Oben links und rechts ein Herz. Roth-Ass. Zwei auf den Seiten stehende Genien oder geflügelte Knaben halten drei Wappenschilde mit dem Doppeladler, dem Jungfernadler, dem halben Adler und sogenannten Schwabenfeld — den Wappen Nürnbergs. Ein dritter Genius, zwischen den Schilden auf allen Vieren kriechend, zeigt dem Beschauer den hintern Theil seines Körpers. Ueber dem Schild mit dem Reichsadler die deutsche Kaiserkrone und in jedem Winkel oben ein Herz.

No. 315.

Deutsche Spielkarte.

Zwei Bruchstücke. 4 Blätter. (1600.)

Nähere Anhaltepunkte zur Bestimmung der Zeit und des Entstehungsortes dieser Karte sind nicht gegeben. Die Karte liegt uns nur in zwei Bruchstücken von Zahlenblättern ohne bildlichen Schmuck vor. Die einzelnen Karten sind noch nicht zerschnitten; Kreuze deuten die Durchschneidungslinie an. Nach den erhaltenen Resten zu schliessen, scheinen ursprünglich wenigstens 6 Karten auf ein Blatt oder einen Bogen gedruckt zu sein.

Die Karte besteht aus den gewöhnlichen deutschen Farben, von welchen jedoch nur Schellen, Eichel und Roth vertreten sind. Die Farben-Symbole sind an gewundenem Zweig- und Arabeskenwerk angebracht. Um das Ass rollen sich fliegende Bänder mit Buchstaben, deren Bedeutung sich bei dem defecten Zustand der Karte nicht mehr entziffern lässt. Den Schluss der Inschrift über Roth-Ass bilden die Buchstaben N I S. Die Farben sind illuminirt. Eichel und Grün dunkelgrün, Roth dunkelroth. — Die Entstehungszeit dürfte in den Anfang des XVII. Jahrhunderts zu setzen sein. — Nach den Durchschneidungslinien zu schliessen, hat jedes Blatt etwa H. 3 Z. 4 L., B. 2 Z. 2 L.

Erstes Bruchstück. Es enthält unten in der Mitte Eichel VII, oben Eichel-Ass, an den Seiten kleine Bruchstücke von Eichel und Schellen.

Zweites Bruchstück. Es enthält unten in der Mitte Grün VII, oben Grün-Ass, an der linken Seite Bruchstücke von Roth-Ass und Roth IX.

No. 316.

Deutsches Kartenspiel mit den Fechtern.

18 Blätter. (Gegen 1600.)

In R. v. Eitelberger's Abhandlung über die Spielkarten, Wien 1860, finden sich Seite 16 zwei Karten: Grün II und Schellen-Ober abgebildet, welche grosse Aehnlichkeit mit unserem Spiel zeigen, indem der Soldat auf Schellen-Ober in der nämlichen Fechterhaltung erscheint, und auch die Auffassung der Figur und die Tracht im Wesentlichen ganz den Typus unserer Karte trägt. Beide Blätter finden sich in der reichen Hauslab'schen Sammlung in Wien und gehören einem Spiel an, das kemptener Ursprungs ist und den Namen des Verfertigers, Georg Schachomair, trägt. Die Zeit seiner Entstehung fällt gegen das Ende des 16. Jahrhunderts. Auch unser Spiel gehört, der Tracht der Figuren zufolge, dieser Zeit an und ist vielleicht ebenfalls kemptener oder ulmer Ursprungs, da, wie bereits gesagt, der ganze Typus des Spieles auffallend mit der Hauslab'schen Karte übereinstimmt. Es ist im Rande des einen, noch nicht zerschnittenen Bogens mit einer Inschrift bezeichnet, die leider, defecter Stellen im Papier wegen, nicht mehr leserlich ist, aber die Jahreszahl und den Namen des Verfertigers anzuzeigen scheint.

Das vollständige Spiel umfasst die vier gewöhnlichen deutschen Farben und 52 Blätter: die Zahlenblätter II bis X, Ober und Unter, welche durch fechtende Soldaten ausgedrückt sind, König und Ass. Die Zahlenblätter tragen unten bildlichen Schmuck, welcher zum Theil der Thierfabel entlehnt und humoristisch behandelt ist. Zeichnung und Schnitt sind nicht ohne Gewandtheit und Ausdruck, aber flüchtig behandelt.

Das Spiel wurde ursprünglich auf fünf oder sechs Bogen gedruckt; horizontale und verticale Linien zeigen die Durchschneidungsrichtung an. Zwei solcher Bogen, jeder mit 9 Karten, sind in unserm Besitz; sie sind 11 Z. 2 L. hoch und 7 Z. 2 L. breit und auf der Rückseite mit einem Rosenmuster cartonirt. Bogen 1 enthält: Grün-Unter, Grün-König, Schellen-König, Roth-Unter, Schellen-Unter, Schellen-Ober, Schellen V, X und VIII. Bogen 2: Roth-König, Eichel-König, Grün-Ober, Eichel-Unter und Ober, Roth-Ober, Schellen VII, IX und VI.

H. 3 Z. 8 L., B. 2 Z. 3 L.

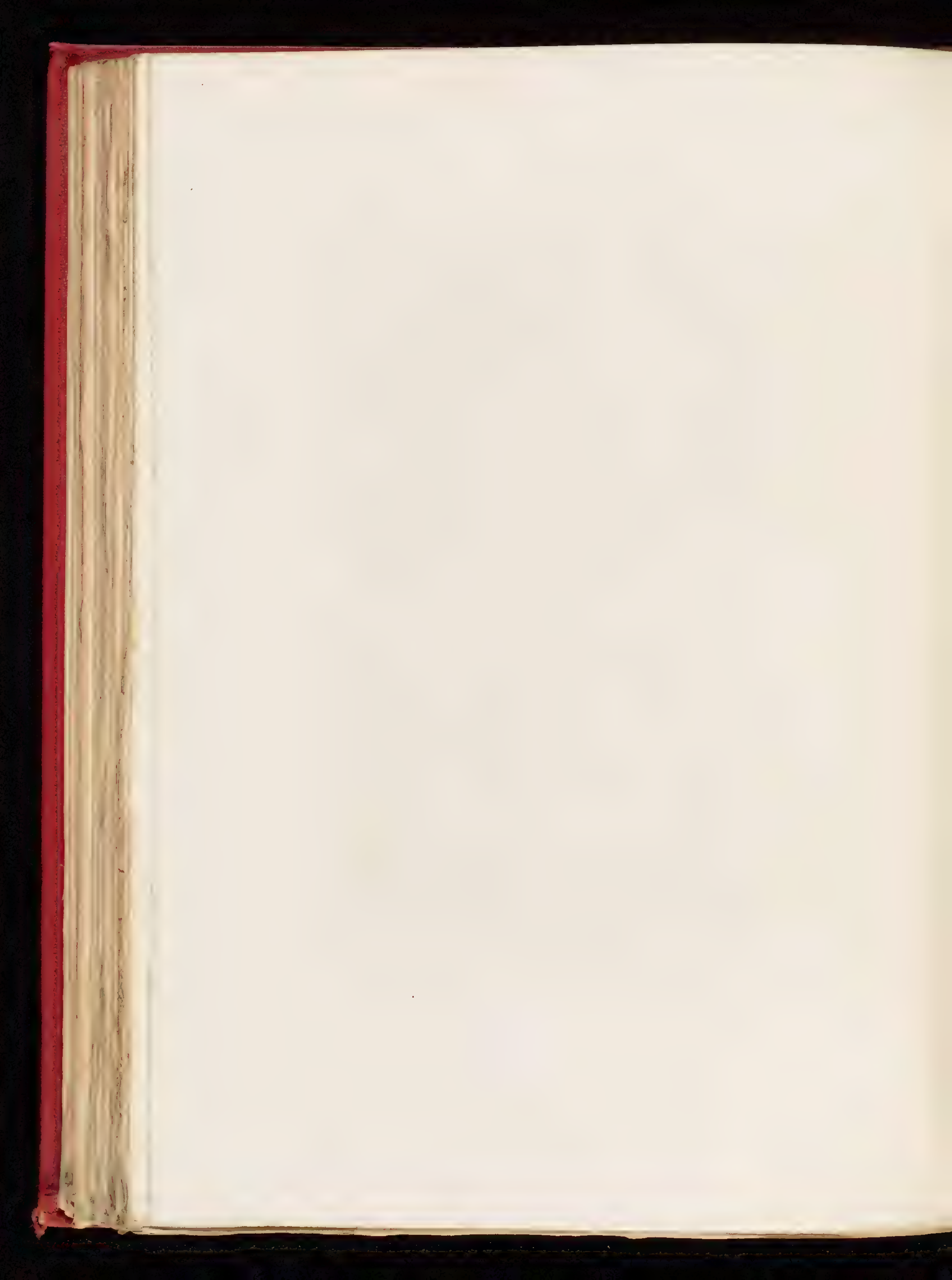
Drei von diesen Karten fügen wir in Nachbildung bei: Roth-Unter, Schellen-Unter und Ober.

Schellen. Schellen V. Fünf Schellen. Unten ein Narr in Zackenrock mit Gürtel, bei einer Badewanne, in welcher eine Frau sitzt. Der Narr schwingt in der Rechten ein Schabeisen. Schellen VI. Sechs Schellen. Unten eine nackte, weibliche Figur, nach links auf einem Igel reitend. Sie hält in der ausgestreckten Linken einen Handspiegel, während sie sich mit der Rechten an den Ohren des Igels festhält. Ein geschwelltes Tuch flattert segelartig hinter ihrem Rücken. Schellen VII. Sieben Schellen. Unten ein Fuchs, welcher mit den Vorderfüssen eine flatternde Ente am Flügel erfasst. Schellen VIII. Acht Schellen. Unten ein Ziegenbock in schreitender Stellung, nach links, wo auf dem Boden ein eimerartiges, hölzernes Gefäss steht. Schellen IX. Neun Schellen. Unten die Darstellung der Fabel vom Fuchs und Storch. Der Fuchs, links bei einer Flasche, in deren Hals der Storch seinen Schnabel steckt. Schellen X. Zehn Schellen. Unten ein rechts sitzender Hase, welcher einen Jagdhund am Bratspiess dreht. Oben in der Mitte die Zahl X. Schellen-Unter. Ein fechtender Soldat, in Profil, nach rechts gekehrt, mit beiden bis zur Hälfte des Kopfes erhobenen Händen ein zum Stoss abwärts gezücktes Schwert haltend. Zwischen seinen Beinen eine Schelle. Schellen-Ober. Ein fechtender Soldat nach links gekehrt, mit beiden Händen ein abwärts gesenktes Schwert in parirender Stellung haltend. Links oben eine Schelle. Schellen-König. Der deutsche Kaiser in Ornat, auf einem runden Kissen in einem sesselartigen Thron sitzend, in Profil nach rechts gekehrt, Scepter und Reichsapfel in den Händen haltend, mit der Krone auf dem Haupte und mit einem geblümten Gewande bekleidet; von der Schulter hängt der Mantel herab. Oben rechts eine Schelle.

Eichel. Eichel-Unter. Ein mit einem Schwert und einem Dolch fechtender Soldat, in Profil, nach rechts gekehrt, führt mit dem nur zum Theil sichtbaren Schwert einen Stoss in die obere rechte Ecke, wohin er auch blickt. Zwischen seinen Beinen eine Eichel. Eichel-Ober. Ein Soldat in ähnlicher, aber parirender Haltung, ebenfalls mit Schwert und Dolch fechtend. Er ist nach rechts gekehrt, parirt aber gegen links, dergestalt, dass er Arm und Seite gegen den Angriff seines Gegners deckt. Oben links eine Eichel. Eichel-König. Der Sultan auf einem sesselartigen Thron nach rechts gekehrt, mit gekröntem Turban, langem, bis über die Knie aufgeschlagenem Gewande, gezacktem, von der Schulter herabhängendem Mantel mit Hermelinkragen und Kette bekleidet, hält mit der Rechten ein Scepter. Oben rechts eine Eichel.

Grün. Grün-Unter. Ein Fähndrich nach rechts in schreitender Haltung, mit Schärpe und einem mit zwei Federn geschmückten Hut, hält mit der Linken





die Fahne, deren aufgenommenes Ende am Schwertgriff herabhängt, auf der Schulter, während er die Rechte gegen die Hüfte stützt. Zwischen seinen Beinen eine Pique. Grün-Ober. Ein Offizier, von vorne gesehen und etwas nach links gewendet, trägt einen mit einer Feder gezierten Hut, stützt seinen Commandostab mit der Rechten gegen seine Hüfte und seine ausgebreitete linke Hand gegen die andere Hüfte. Oben rechts eine Pique. Grün-König. Ein orientalischer Fürst auf einem runden Kissen in einem sesselartigen Thron sitzend, nach links gewendet, einen Turban mit herabhängender Feder auf dem Kopfe, mit einem pelzverbrämten bis zu den Knieen reichenden Rocke über einem langen Untergewand, einem sternartig gezackten Kragen und einem Sonnenmedaillon an einem Band vor der Brust bekleidet, hält in der Linken ein Scepter und erhebt die Rechte. Oben links eine Pique.

Roth. Roth-Unter. Ein fechtender Soldat in schwarzgestreiftem Wams, in Profil, nach rechts gekehrt, stützt die Linke gegen seine Hüfte und schwingt mit der Rechten über seinem Kopf ein spitzes Haumesser. Zwischen seinen Beinen ein Herz. Roth-Ober. Ein Soldat in ähnlicher Haltung, ebenfalls in schwarzgestreiftem Wams, nach links gekehrt, vom Rücken gesehen, stützt die Linke gegen die Hüfte und schwingt mit der Rechten über seinem Kopf ein spitzes Haumesser. Oben links ein Herz. Roth-König. Ein gekrönter König auf einem runden Kissen in einem sesselartigen Thron sitzend, nach links gewendet, mit einem geblümten, bis über die Knie reichenden Obergewand über einem bis zu den Füssen reichenden Untergewand bekleidet, hält in der Linken sein Scepter, während er mit der Rechten segnet. Links oben ein Herz.

No. 317.

Vier Spielkarten vom Meister E. S.

(1460—1470.)

Passavant beschreibt diese Karten nach unseren Exemplaren, Tome II, p. 66, 67, und fügt hinzu, dass er ausser denselben nur noch zwei andere Blätter dieses Spieles und zwar in Dresden gefunden habe. Wir citiren Passavant's Worte, um nicht bereits Gesagtes zu wiederholen. „Jusqu'ici nous ne pouvons indiquer avec certitude que six de ces cartes. Elles portent les signes des deux Couleurs, Ecusson et Heaume. Le jeu paraît être composé de 4 couleurs ayant chacune 13 cartes, c'est-à-dire les Nos de 1 à IX, sous-valet, premier-valet, Dame et Roi. L'exécution en est très-fine et appartient indubitablement au maître E. S. de 1466. Le Roi d'Ecusson est le portrait de Charles VII. de France, qui mourut le 22. Juilliet

1461, de manière, que nous pouvons admettre que ces cartes n'ont point été gravées plus tard que cette même année."

Um eine deutliche Vorstellung von der Feinheit und Schönheit dieser Karte zu geben, haben wir die in unserm Besitz befindlichen vier Blätter in Kupferstich nachbilden lassen.

H. 3 Z. 7 L. B. 2 Z. 6 L.

1. Wappenschild-König. Ein König, auf einer mit einem Kissen bedeckten, thronartigen Bank mit Rückenlehne sitzend, nach rechts gekehrt, hält mit der Linken ein schlankes Scepter und stützt die Rechte auf die Hüfte. Den Blick wendet er gegen den Beschauer und sein rechtes Bein hat er ausgestreckt. Er ist in der Tracht seiner Zeit vorgestellt, in Wams mit weiten Aermeln, eng anliegenden, von den spitzen Strümpfen noch nicht getrennten Hosen und trägt auf dem Kopf eine Mütze mit Krone, von welcher auf der linken Seite ein Tuch herabhängt. Rechts oben bei seinem Kopf ein Wappenschild mit den drei Lilien Frankreichs. Vielleicht stellt diese Figur einen König von Frankreich vor, ob Karl VII., wie Passavant angiebt, lassen wir dahingestellt, von Portraitähnlichkeit kann ohnehin keine Rede sein und es dürfte eher an Ludwig XI., welcher von 1461 bis 1483 regierte, als an Karl VII. zu denken sein. Passavant 207.

2. Wappenschild-Königin. Eine Königin, stehend, nach links gewendet, mit vollem, rundem Gesicht, in langem, auf den Fussboden herabfallendem Gewande, unter welchem die Spitze des einen Schuhes hervorschaut, trägt einen burgundischen Kopfputz mit zwei Spitzen, von welchen ein Schleier herabhängt, und auf dem Kopfputz eine Krone. Das am Halse ausgeschnittene Gewand wird unter der Brust durch einen Gürtel zusammengehalten. Sie hält in der Linken ein schlankes Scepter und die Rechte unterhalb des Gürtels vor ihrem Leib. Links oben der österreichische Wappenschild. — Für die Deutung dieser Figur haben wir keine Anhaltepunkte. Weder Karl VII. noch Ludwig XI. von Frankreich hatten eine österreichische Erzherzogin zur Gemahlin, und an Karl VIII., welcher mit Maximilian's Tochter verlobt war, zu denken, verbietet uns die frühe Entstehung der Karte. Passavant 206.

3. Helm-König. Ein König, auf einer mit einem Kissen bedeckten Bank sitzend, nach rechts gekehrt, mit Lippen- und Kinn-Bart und einer Krone auf dem lang herabwallenden Haar. Er ist mit einem langen, mit Pelz bordirten Gewande bekleidet, hält in der Rechten ein schlankes Scepter und macht mit der Linken eine gesticulirende Bewegung. Rechts oben ein Helm, auf welchem ein sitzender Löwe. — Vielleicht stellt diese Figur Karl den Kühnen von Burgund, den Gegner Ludwig's XI. dar. Passavant 204.

4. Helm-Königin. Eine Königin auf einer, mit einem Kissen bedeckten

thronartigen Bank mit Rücken- und Seitenlehne sitzend, von vorne gesehen und ein wenig nach links gewendet, hält die Hände gekreuzt unterhalb der Brust, ist mit einem langen, am Halse ausgeschnittenen Gewande bedeckt, welches nach rechts auf den Fussboden in scharfen Bruchfalten herabfällt. Sie trägt auf dem Kopfe eine Krone und führt kein Scepter. Links auf der Lehne des Sitzes steht ein Helm, auf welchem als Kleinod ein gekrönter Adlerkopf angebracht ist. Passavant 203.

Auf No. 2 ist ein kleiner unterer Theil eines Wasserzeichens sichtbar, den wir so fragmentarisch nicht wiedergeben können.

No. 318.

Fünf Blätter eines Kartenspieles des Meisters der Spielkarten.

(1470—1490.)

Dieser Meister, über welchen Passavant, T. II, p. 70, ausführlich spricht, scheint aus der Schule des Meisters E. S. hervorgegangen zu sein, obschon er sich in vielen Punkten von ihm entfernt. Passavant sagt: Les principales différences sont les suivantes: les têtes de ses jeunes figures, de ses femmes surtout, sont plus pleines et les nez, au lieu d'être fins, arrondis et courbés par le bas, y sont, au contraire, taillés presque tout droit. Le jet de ses draperies n'est pas aussi bien entendu, ne montre point de cassures angulaires, mais se dessine avec souplesse et termine d'une manière indécise, souvent tout droit; enfin les hachures sont généralement plus perpendiculaires, ou bien suivent le jet de la draperie. Le costume qu'il adopte dans les cartes à jouer est celui de la cour de Bourgogne, vers la seconde moitié du XVème siècle, et qui était aussi en usage alors en Allemagne et surtout en Bavière. Son style de composition ne ressemble guère à celui de l'école de Van Eyck et les proportions de ses figures, généralement courtes, offrent une opposition à la manière de cette école.

Passavant spricht ausführlich über die Spielkarten dieses Meisters und wir verweisen, um Wiederholungen zu vermeiden, auf sein geschätztes Buch. Er legte seiner Beschreibung das pariser Exemplar, das zum grössten Theil aus dem Cabinet Wilson stammt, zu Grunde, weil dieses sich vor anderen durch gleichmässige Schönheit auszeichnet. Das Spiel besteht aus vier Farben oder Klassen, jede Farbe aus neun Zahlenblättern und vier Figuren: Unter, Ober, Dame und König. Die Farben sind durch menschliche Figuren, Löwen, Bären, Hirsche und Vögel ausgedrückt.

Die Schönheit dieser Karte reizte zu mannichfachen gleichzeitigen Nachbildungen, welche sich in fast allen Cabinetten Europa's finden und je nach der grösseren Geschicklichkeit des Copisten selbstverständlich von verschiedenem Werthe sind. Man begnügte sich jedoch nicht stets mit einfacher Nachbildung, sondern brachte Abänderungen an, sei es in den Figuren, sei es in den Farben, oder ging noch weiter, indem man gewisse Figuren durch andere ganz neue ersetzte, um sich wenigstens auf diese Weise einen gewissen Grad der Selbständigkeit zu wahren. Schon Passavant weist darauf hin, dass die Mehrzahl der von Bartsch beschriebenen Blätter dieses Meisters solche Copien sind. — Auch die Blätter, welche sich in unserer Sammlung befinden, scheinen solche alte gleichzeitige Copien zu sein. Sie unterscheiden sich nicht blos in wesentlichen Dingen von den pariser, von Passavant beschriebenen Blättern, sondern stehen auch hinsichtlich der chalcographischen Ausführung hinter den Originalen zurück. Wir werden unten bei der Beschreibung der einzelnen Karten auf diese Unterschiede aufmerksam machen und zugleich auch auf das französische Werk: *Jeux de Cartes Tarots* verweisen, in welchem dieselben, jedoch nach Passavant's Urtheil lange nicht in der Schönheit der Originale, nachgebildet sind. — Fast will es scheinen, als wenn die von uns aufbewahrten fünf Copien, von zwei verschiedenen Händen verfertigt, Ueberbleibsel zweier verschiedener Spiele seien, denn die beiden ersten der unten beschriebenen Blätter sind weit gröber, rauher und härter geschnitten als die drei übrigen und haben Kreuzschraffirungen, was bei den andern nicht der Fall ist. Doch liesse sich diese Abweichung auch durch eine spätere Retouche der unbrauchbar gewordenen Platten erklären, was an Wahrscheinlichkeit um so mehr gewinnt, als die Grösse der Blätter die nämliche, auch das Papierzeichen dasselbe ist und Zeichnung und Schnitt im Wesentlichen denselben Charakter tragen. Unsere Exemplare haben durchweg noch ihren vollen Papierrand.

H. 5 Z., B. 3 Z. 8 L.

1. Ein König. Ein junger König auf einer mit einem Kissen bedeckten Bank mit zwei Stufen sitzend; man sieht ihn von vorn. Niederwärts blickend neigt er den Kopf nach links, während er die gekreuzten Beine nach der entgegengesetzten Seite wendet. Er trägt keinen Bart, aber langes, gegen den Hinterkopf wallendes Haar und auf dem Kopf eine Blumenkrone. Seine enganliegenden Hosen sind noch nicht von den Strümpfen getrennt; sein weites Gewand ist reich gezackt. Die Rechte ist unter dem Gewand verborgen und mit der Linken macht er vor der Brust eine gesticulirende Bewegung. Links oben eine Rose.

Eine Nachbildung findet sich in dem Werk: *Jeux de Cartes Tarots* auf Blatt 91; Abweichungen zeigt das pariser Exemplar nur in Nebensächlichem; so sind z. B. auf unserm Blatt fast allenthalben die Lichtflächen ausgedehnter, das rechte Bein

ist nur zur Hälfte mit Schraffirungen bedeckt, während auf dem pariser Exemplar diese Schraffirung oberhalb des Fussgelenkes das ganze Bein bedeckt. Vielleicht fallen diese Abweichungen nur dem Copisten zur Last und bestehen keine Unterschiede zwischen dem pariser Exemplar und dem unsrigen.

Passavant beschreibt diese Karte T. II, pag. 80, und citirt sowohl unser als auch das pariser Exemplar, hat aber in die Beschreibung ein Merkmal aufgenommen, welches sich weder auf diesem noch auf jenem findet, das Merkmal nämlich, dass der König mit der Rechten ein Lamm halten soll. Es scheint hier von Seiten Passavant's eine Verwechslung mit einem andern Blatt stattgefunden zu haben, falls wir nicht anzunehmen haben, dass er noch ein drittes von ihm nicht aufgeführtes Exemplar anderswo sah. Ist letzteres der Fall, so ist das pariser Exemplar wie das unserige für eine Copie anzusehen. Manches deutet auf diese Annahme hin; die Richtung des Blickes des Königs, seine Gesticulation, sind nicht motivirt, weil der Gegenstand, auf welchen sie gerichtet sind, fehlt. Auch weicht die technische Ausführung dieses Blattes wesentlich von den andern Karten dieses Spieles ab, indem sie grob und rauh, wie retouchirt erscheint und allenthalben sich Kreuzschraffirung findet, die auf den andern Blättern nicht vorkommt.

2. Ein gekrönter wilder Mann. Derselbe sitzt, nach rechts gewendet, auf einem Felsen von unregelmässiger Form. Er ist über den ganzen Körper behaart, trägt einen langen Bart, langes Haar und um den Kopf eine Krone. Sein rechter Fuss ruht auf dem Erdboden, seine linke Hand über seinem Knie, während er die halbgeöffnete Rechte vor den Bauch hält. Man bemerkt links vor und auf dem felsigen Sitz fünf Pflanzen, rechts den Kopf und die beiden Vorderpfoten eines Hasen.

Passavant hat diese Karte nicht gekannt, auch im pariser Exemplar dieses Spieles scheint sie nicht vorzukommen, da sie in dem oben genannten Prachtwerk nicht abgebildet ist.

3. Ein König. Derselbe sitzt auf einem Thron, vor dessen niedrigen Eckthürmchen zwei Statuetten angebracht sind, von welchen die rechts befindliche eine Keule, die andere links ein leeres Spruchband hält. Er ist nach links gewendet und hält auf dem Schoosse einen liegenden Löwen; hinter seinem Rücken gewahren wir ein Kissen und auf dem Fussboden einen Teppich. Er trägt einen langen, unten spitz zulaufenden Vollbart und eine Blumenkrone auf dem starken, lockig frisirten Haar. Bekleidet ist er mit einem langen Obergewand über dem bis zu den Füssen reichenden Rock. Das bis auf den Fussboden herabfallende Gewand ist an den Seiten bis unter die Achselhöhlen aufgeschlitzt und mit Hermelin besetzt.

Passavant beschreibt, T. II, p. 74, eine ähnliche Karte, sagt aber, dass der König keinen Löwen, sondern einen Rosenkranz halte. Es ist dasselbe Exemplar,

welches auf Blatt 82 im *Jeux de Cartes Tarots* abgebildet ist. Der König ist hier nach rechts gekehrt und hält mit beiden Händen einen Rosenkranz. Links unten bemerkt man eine kleine phantastisch gekleidete Figur, welche die Laute spielt.

4. Ein anderer König. Er sitzt, etwas nach links gewendet, auf einer mit einem Kissen bedeckten Bank, die im Mitteltheil durch kleine Nischen gegliedert ist, hat die Füsse kreuzweis über einander gelegt, macht mit der zur Brust erhobenen Linken eine gesticulirende Bewegung und fasst mit der Rechten seinen Gürtel. Er ist bartlos, trägt auf dem starken, lockig gekräuselten Haar eine Blumenkrone, ist mit einem, in Falten gelegten weiten Rock bekleidet, der über die Knie hinabreicht, eine Pelzborte trägt und durch einen Gürtel zusammengehalten wird. Links gegen oben neben ihm ein nach rechts gekehrter Uhu.

Diese Karte ist weder von Passavant erwähnt, noch im Werk *Jeux des Cartes Tarots* abgebildet.

5. Eine Dame. Sie sitzt auf einer mit einem geblümten Kissen bedeckten Bank, ist gegen vorn ein wenig nach rechts gewendet und hält mit beiden Händen in ihrem Schooss ein kleines Hündchen. Sie trägt auf dem Kopf eine hohe reiche Krone, welche mit einem Tuch bedeckt ist, um den Hals ein reiches Halsband und vor der Brust eine mit einem Löwenkopf verzierte Agraffe zur Befestigung ihres hinten hinabwallenden, wenig sichtbaren Obergewandes. Rechts oben eine Eule.

Passavant beschreibt dieses Blatt, T. II, p. 79, nach unserm Exemplar, wozu wir berichtigend bemerken, dass die Eule nicht links, sondern oben rechts angebracht ist, und bemerkt mit Recht, dass die hohe Krone in Allem auffällig der Krone der heiligen Jungfrau des Meisters P vom Jahre 1451 in unserer Sammlung gliche. Dieselbe Karte befindet sich auch im Werke *Jeux de Cartes Tarots*, Bl. 85, abgebildet, jedoch mit Abänderungen: auf dem Gewand der Dame liegt links unten ein Löwe, der Uhu findet sich nicht.

No. 319.

Ein König.

(1475—1490.)

Ein König zu Pferd, nach links reitend, auf unebenem, leicht geschwelltem Boden; er ist bärtig und verzieht wie lachend den etwas geöffneten Mund. Auf dem Kopfe trägt er einen phantastischen Hut, mit Krone, spitzem, über die Nase herabreichendem Schirm und Ohrlappen, an welchen eine Troddel hängt. Seine Kleidung besteht aus enganliegenden Hosen und einem langen Rock, welcher vor der Brust offen und an der Seite bis zum Gürtel aufgeschlitzt ist; an den Füssen

trägt er Stiefeln und Sporen. Mit der Rechten hält er die Zügel seines, den Kopf nach hinten zurückbiegenden Pferdes, mit der Linken gegen die Schulter sein breites, oben spitzzulaufendes Schwert, an welchem oben ein Stern angebracht ist. Das Pferd, ohne Decke, trägt auf dem Kopf eine Feder. Oben schwebt eine kleine männliche Figur mit turbanartiger Kopfbedeckung, welche mit der ausgestreckten Linken einen Pfeil schleudert und sich mit der Rechten durch einen Schild mit verhältnissmässig grossem, spitzzulaufendem Buckel deckt.

Passavant beschreibt dieses Blatt T. II, p. 101, No. 99, und zählt es, sicher mit Recht, unter die Arbeiten der Schüler und Nachahmer des Meisters E. S. Zeichnung und Auffassung sind ganz im Styl dieses Meisters, die Ausführung lässt aber jene Feinheit, Sauberkeit und Reinheit vermissen, welche seinen Arbeiten eigen sind. Unser Exemplar hat 3—7 Linien breiten Papierrand, was bei diesen alten Blättern selten vorkommt.

H. 4 Z. 9 L., B. 3 Z. 2 L.

No. 320.

Altvenetianische Tarockkarten.

4 Blätter (um 1480).

Bartsch und Passavant verbreiten sich ausführlich über diese schönen und seltenen Karten, jener im XIII. Band seines *Peintre-Graveur,* p. 120 bis 138, dieser im V. Band p. 119 bis 126 seiner Zusätze zu Bartsch. Wir resumiren in Kürze die Worte beider Gewährsmänner.

Das vollständige Spiel besteht aus 50 Blättern und ist in 5 Klassen getheilt, welche unten links durch die Buchstaben A bis E (in der Copie ist das E durch ein S ersetzt) und unten rechts durch die Zahlen 1—50 markirt sind. Es hat abweichend von der gewöhnlichen Form nicht die üblichen Embleme oder Farben Denari, Coppe, Bastoni, Spade und Atutti und scheint nicht blos auf die Unterhaltung des Spieles, sondern auch auf die Verbreitung gewisser nützlicher Kenntnisse unter der Jugend berechnet gewesen zu sein. Die Farben sind durch allegorische und mythologische Figuren ausgedrückt, die erste Klasse umfasst die verschiedenen Stände vom Bettler bis zum Papst, die zweite Apollo und die neun Musen, die dritte die sieben freien Künste mit dreien von den Wissenschaften, die vierte die sieben Tugenden und drei andere Wissenschaften, die fünfte endlich die sieben Planeten, die achte Sphäre, das *Primo mobile* und die *Prima Causa.*

Ueber die Schule, aus welcher die Karte hervorgegangen ist, herrschen verschiedene Ansichten. Lancy glaubte in ihr die Schule des Mantegna zu erkennen,

während Ottley sich für die florentinische Schule entschied und die Hand des Baccio Baldini oder Sandro Boticelli erkennen wollte. Zani dagegen ist der Ansicht, dass sie aus der venetianischen Schule herrührt, wobei er sich, wie es scheint mit Recht, auf den venetianischen Dialekt in den Unterschriften einzelner Blätter und auf eine Stelle im Dialog des Aretin, *Delle carte parlanti*, wo dieser von der Vortrefflichkeit der alten venetianischen Karten spricht, stützt. Auch Passavant entscheidet sich für Zani's Ansicht als die allein richtige.

Bartsch beschreibt die täuschenden Copien, welche man daran erkennt, dass sie von der Gegenseite und etwas kleiner sind. Erst Passavant hat eine vollständige Beschreibung der Originale gegeben. Abgebildet findet sich das vollständige Spiel in *Jeux de Cartes Tarots*, jedoch mehr in Umrissen, ohne die vollständige Schattirung der Originale.

1. Forteza. Klasse B, No. 36. Sie ist nach rechts gewendet, hält in der Rechten ein Scepter und umfasst mit der Linken eine abgebrochene Säule. Sie trägt einen Brustharnisch, woran der Kopf eines Löwen, und auf dem Haupt ebenfalls einen Löwenkopf. Links hinter ihren Füssen sitzt ein Löwe. In der Mitte des Unterrandes ihr Name: FORTEZA . XXXVI . Eine Bordüre schliesst, wie auf den folgenden drei Karten, das Bild ein. Auf unserm Exemplar sind Kopfbedeckung, Harnisch, Capitäl und Fuss der Säule, sowie der Löwe gelb colorirt. (Passavant 36.)

2. Erato. Klasse D, No. 14. Sie ist in schreitender Haltung nach rechts gekehrt dargestellt und schlägt mit den Händen ein Tambourin. Ihr langes Haar wallt bis in die Knie über den Rücken herab. Rechts bei ihrem Fuss ist, wie auf den folgenden Blättern, eine runde leere, auf unserm Exemplar gelb colorirte Scheibe angebracht. Den Grund bildet eine Landschaft mit einem Fluss rechts. Im Unterrand ihr Name ERATO . XIIII . (Passavant 14.)

3. Polimnia. Klasse D, No. 15. Sie kehrt den Körper nach rechts, den Kopf jedoch nach links und spielt mit der Rechten auf einer kleinen Orgel, welche sie mit der Linken hält. Den Grund bildet eine Landschaft. Rechts bei ihrem Fuss die runde Scheibe. Im Unterrand ihr Name: POLIMNIA . XV . Ihr langes Haar, die flatternden Enden ihres Gürtels und zum Theil auch die Orgel sind gelb colorirt. (Passavant 15.)

4. Melpomene. Klasse D, No. 17. Sie ist nach links gewendet und bläst auf einem, mit beiden Händen gehaltenen Horn. Ihr langes Haar wallt hinter dem Rücken fast bis zu den Knieen herab. Links bei ihrem Fuss die runde Scheibe. Den Hintergrund bildet eine Landschaft. Im Unterrand ihr Name: MELPOMENE . XVII . Haar, Gürtel und Horn tragen ein leichtes Gelb.

No. 321.

Das Tarockspiel des Virgilius Solis.

52 Blätter (um 1550).

Bartsch hat in seinem *Peintre-Graveur* unter No. 300—351 des Werkes des V. Solis dieses Spieles nur vorübergehend gedacht, ohne eine nähere Beschreibung der einzelnen Blätter. Wir haben uns aus diesem Grunde veranlasst gesehen, die wesentlichen Farben und Karten näher zu beschreiben, zumal da dieses Spiel zu den interessantesten und schönsten deutschen Kartenspielen des 16. Jahrhunderts gehört.

Es umfasst vier Farben und 52 Blätter, jedoch sind die Farben nicht durch Schellen, Eichel, Grün und Roth ausgedrückt, sondern durch Thiere: durch Löwen, Affen, Pfauen und Papageien. Auch dieses ist als eine Besonderheit hervorzuheben, dass statt des Ober und Unter, Soldat und Königin erscheinen. Diese Abweichung vom üblichen Gebrauch scheint darauf hinzudeuten, dass dieses Tarockspiel nicht für den gemeinen Mann, sondern für die vornehmen Kreise der damaligen Gesellschaft bestimmt war. Und damit stimmt denn auch der künstlerische Werth der Karte überein, die, wie gesagt, nicht blos unter die besten chalcographischen Leistungen des 16. Jahrhunderts in dieser Art, sondern unbedingt auch zu den tüchtigsten und vollendetsten Arbeiten des Virgilius Solis gehört.

Virgilius Solis stand, wie sein Nachfolger J. Amman, nicht auf der Höhe der Kunst. In der Mehrzahl seiner Hervorbringungen ist er handwerksmässig, flüchtig und manierirt, indem er aus der Kunst ein Gewerbe machte und die Kunst vorwiegend im Sinne der Industrie übte. Aber er war ein Künstler von grossem Ruf.

> Mit Moln, Stech'n, Illuminiren,
> Mit Reissen, Eczn und Viesiren.
> Es thets mir Keiner gleich mit Arbeit vein,
> Drum his ich billich Solis Allein.

Durch Fleiss und Productivität ausgezeichnet, ist er, gleich wie Jost Amman, im Sinne der Kunstindustrie und Culturgeschichte für seine Zeit noch lange nicht genug gewürdigt. Seine Hervorbringungen sind sehr ungleich von Werth, namentlich in seinen späteren Jahren — er starb 1562, 40 Jahr alt — wo er die Menge der ihm von allen Seiten zuströmenden Aufträge nicht mehr allein bewältigen konnte, sondern sich der Mit- und Aushülfe von weniger tüchtigen Gesellen und Handarbeitern bedienen musste. Auch beschäftigte er sich in diesen Jahren mehr mit dem Formschnitt als der Chalcographie.

Weil von dem ausgeprägt Handwerksmässigen und Manierirten seiner späteren

Kunstübung noch weniger in unserer Karte wahrzunehmen ist, dieselbe vielmehr den Eindruck eines jugendlichen, frischen Geistes macht, so muss dieselbe in seiner besseren früheren Zeit entstanden sein, in welcher er den Einwirkungen des durch Dürer und seine Schüler bewirkten Aufschwunges deutscher Kunst näher stand. Die Zeichnung ist, abgesehen von einigen Härten, im Allgemeinen sicher und gewandt, erinnert in den Figuren, namentlich in den Soldaten, sehr an Aldegrever's Manier. Der Schnitt ist mit vieler Sorgfalt und Reinheit ausgeführt, die Anordnung ist geschmackvoll und streng symmetrisch, die Bewegungen der Thiere sind natürlich, dem Leben abgelauscht und zum Theil nicht ohne Humor, der hier noch weniger derb und unanständig erscheint, als er sich öfters später in den Spielkarten geltend gemacht hat.

Unser Exemplar zeichnet sich durch Schönheit des Drucks wie tadellose Erhaltung aus und da es zugleich vollständig ist, so dürfte es unter die schönsten der wenigen bis auf unsere Tage gekommenen Exemplare zu zählen sein.

In R. von Eitelberger's Abhandlung über die Spielkarten mit besonderer Rücksicht auf einige in Wien befindliche alte Kartenspiele, Wien 1860, findet man eine getreue Nachbildung des Schellen-Ass in Holzschnitt.

H. 3 Z. 6 L., B. 2 Z. 3 L.

Schellen. Die Farbe ist durch Löwen ausgedrückt, welche in wechselnden Stellungen symmetrisch auf und in arabeskenartig verschlungenem Stab-, Leisten- und Bandwerk angebracht sind. Schellen II. Zwei Löwen in der obern Hälfte der Karte, in aufgerichteter Haltung, gegen einander gekehrt, der rechts sitzende nach links, einander die eine Vordertatze reichend. Die untere Hälfte der Karte ist durch arabeskenartig verschlungenes Stab-, Leisten- und Bandwerk ausgefüllt. Oben in der Mitte: . II. Schellen III. Drei Löwen, der obere in stehender Haltung, in der Mitte, nach rechts gekehrt, senkt den Kopf, den er am Maul mit der Tatze kratzt; die beiden andern im mittleren Theil der Karte in aufgerichteter Haltung gegen einander gekehrt. Oben in der Mitte: . III . Schellen IV. Vier Löwen, zwei im obern, die beiden andern im untern Theil der Karte, jene in sitzender, diese in aufgerichteter Stellung. Der von den beiden obern links befindliche kratzt den andern, der sich niedergeduckt, mit der Tatze am Kopf. Oben in der Mitte: . IIII . Schellen V. Fünf Löwen in verschiedenen Stellungen, einer oben in der Mitte, en face und wie zum Sprunge niedergeduckt, die andern links und rechts im mittleren und unteren Theil der Karte übereinander; die beiden untern gegen einander gekehrt in sitzender Haltung. Oben in der Mitte: . V. Schellen VI. Sechs Löwen, je zwei im obern, mittlern und untern Theil der Karte. Die beiden obern gegen einander gekehrt, aufrecht, auf den Hinterfüssen stehend, die in der Mitte liegend, die beiden untern, mit dem Körper nach aussen, mit den Köpfen jedoch

nach innen gekehrt, in sitzender Haltung. Oben in der Mitte: .VI. Schellen VII. Sieben Löwen in verschiedenen Stellungen, drei im obern, zwei im mittleren und zwei im untern Theil der Karte. Von den obern ruht der mittlere, der den Kopf nach rechts wendet, in niedergeduckter Haltung, die beiden andern sind sitzend vorgestellt, der rechts en face, der links in Profil. Oben in der Mitte: .VII. Schellen VIII. Acht Löwen, je vier auf beiden Seiten der Karte übereinander, in wechselnden Stellungen; die beiden oberen gegen einander gekehrt in stehender Haltung, der links auf allen Vieren, der rechts auf drei Füssen, indem er die eine Vordertatze erhebt. Oben in der Mitte: .VIII. Schellen VIIII. Neun Löwen, drei in der obern, die übrigen sechs, je drei übereinander, auf den Seiten in der untern Hälfte der Karte, die obern in aufgerichteter, die zwei mittleren Paare in liegender, die unteren in springender Haltung. Oben in der Mitte: .VIIII. Schellen X. Zehn Löwen, je fünf auf jeder Seite der Karte übereinander, in wechselnden Stellungen. Von den beiden obern ist der links befindliche springend, der andere, der die eine Vordertatze wie grollend erhebt, sitzend dargestellt; von den beiden unteren schreitet der links in aufrechter Haltung auf den Hinterfüssen nach rechts, während der andere rechts liegt. Oben in der Mitte: .X. Schellen-Bube. Ein Landsknecht im Vordergrund einer Landschaft, nach links vorüberschreitend, mit Helm, Brustharnisch und Lendenschienen; er trägt ein langes Schwert auf der Schulter und stützt die linke Hand in die Seite. Links ein Palmbaum, an welchem ein Löwe hinaufgeklettert ist. Schellen-Dame. Eine reichgekleidete Königin auf courbettirendem Pferd, beide in Profil, nach links gekehrt. Die Königin, in langem Gewande, trägt eine Krone auf der Haube und hält mit der Rechten ein langes Scepter über dem Halse des Rosses, das eine geblümte Decke trägt. Rechts klammert sich an der Krone eines Palmbaumes ein Löwe fest, der einen Palmenwedel zur Schulter der Königin niederdrückt. Schellen-König. Ein König, in reicher Rüstung, auf courbettirendem Pferd, beide nach links gekehrt und in Profil. Der König, mit einer gezackten Krone auf seinem offenen Helm, hält mit der Linken ein schweres, gegen seine Lende gestütztes Scepter. Rechts am Bildrand ein Palmbaum, an welchem oben ein hinaufgekletterter Löwe sich festklammert. Schellen-Ass. Ein aufgerichteter Löwe hält mit den Vordertatzen das obere Schweifwerk einer weissen Tafel, während seine Hinterfüsse auf den geschweiften untern Ecken dieser Tafel ruhen. Der übrige Theil der Karte ist arabeskenartig durch mannichfach verschlungenes Band- und Leistenwerk ausgefüllt. An der Tafel: SCHELEN und darunter das Zeichen des Virgilius VS Solis. Oben in der Mitte: . I.

Eicheln. Die Farbe ist durch Affen ausgedrückt, die auf arabeskenartig geformtem Stab- und Leistenwerk in wechselnden Stellungen, zum Theil mit derbem

Humor, angebracht sind. Vasen, Fruchtbouquets, Bänder, Masken dienen ausserdem noch zur Ausschmückung der Karte.

Eichel II. Zwei Affen im oberen Theil der Karte gegeneinandergekehrt auf einem Stabe sitzend; der rechts befindliche bläst die Clarinette, der andere nascht an einem Apfel und hält mit der rechten Vorderpfote einen Stock über seine Schulter. In der Mitte unten eine grosse Fruchtvase, links und rechts eine kleine Fruchtschale, aus welcher eine schlanke, phantastische Blume hervorwächst; an dieser ist oben ein breites Band mit den Buchstaben S P Q R angebracht. Oben in der Mitte: .II. Eichel III. Drei Affen, einer oben in der Mitte auf einem runden, beweglichen, in einem hölzernen Gerüst steckenden Stab, die beiden andern im mittleren Theil der Karte auf breitem Stabwerk und Ranken. Unten in der Mitte eine kleine Fruchtschale; auf welcher das Stabwerk und Gerüst ruht. Oben in der Mitte: .III. Eichel IIII. Vier Affen, zwei im obern, zwei im untern Theil der Karte, von den beiden obern sticht der links befindliche mit einem spitzen Instrument nach dem andern, der seine rechte Pfote dem andern auf den Kopf legt. Der eine der untern spritzt mit einer Klystierspritze nach dem andern. Oben in der Mitte: .IIII. Eichel V. Fünf Affen, einer oben in der Mitte in vornübergebückter Haltung, die vier andern, je zwei und zwei links und rechts im mittleren und unteren Theil der Karte; die beiden mittleren zu Seiten einer kleinen Ziertafel auf einem Stab. Der eine von diesen, rechts, schneidet dem andern eine Grimasse. Oben in der Mitte: .V. Eichel VI. Sechs Affen, je zwei im obern, mittlern und untern Theil der Karte, in verschiedenen, zum Theil lebhaften und unanständigen Bewegungen. Von den beiden obern rührt der links befindliche die Trommel, während der andere, mit einem Stock über der Schulter, in tanzender Haltung dargestellt ist und zugleich mit der linken Vorderpfote eine Frucht aus einer zwischen ihnen stehenden Vase nimmt. Oben in der Mitte: .VI. Eichel VII. Sieben Affen, in verschiedenen, zum Theil unanständigen Stellungen: Oben in der Mitte: .VII. Eichel VIII. Acht Affen, je vier auf jeder Seite, wie Voltigeure aufeinander stehend und sitzend. Der eine der obern rechts auf dem Rücken des zunächst unter ihm befindlichen stehend, beschmutzt diesen mit einer Flüssigkeit, welche seiner Nase nicht sonderlich zu behagen scheint. Oben in der Mitte: .VIII. Eichel VIIII. Neun Affen. Einer oben in der Mitte, auf einem breiten Stab — er beschaut sich durch die Beine in einem hinten vorgehaltenen Handspiegel — die andern je vier auf jeder Seite der Karte in wechselnden zum Theil verschränkten Stellungen aufeinander, der zu unterst links, vornübergekrümmt unter der auf ihm ruhenden Last, spielt den Dudelsack. Oben in der Mitte: .VIIII. Eichel X. Zehn Affen, je fünf auf jeder Seite der Karte; die beiden obern, von welchen der rechts befindliche den Inhalt eines Topfes nach dem Gesäss des andern spritzt, auf einem Stab, an welchem sich die beiden zunächst unter

diesen befindlichen Affen festklammern. Oben in der Mitte: .X. Eichel-Bube. Ein Landsknecht im Vordergrund einer Landschaft, nach rechts hin vorüberschreitend, trägt auf der Schulter einen Affen, der sein Gewehr hält. Die Haltung der ganzen Figur macht den Eindruck einer Parodie des heiligen Christoph. Eichel-Dame. Eine Königin zu Pferd rechts hin reitend, mit Scepter in der Linken, während sie mit der Rechten den Zügel hält, und mit einer Krone auf der Haarhaube. Das Pferd trägt eine reiche Leib- und Reitdecke, auf seinem Kreuz steht auf einem Bein ein Affe, der das Kleid der Königin in unanständiger Weise beschmutzt. Eichel-König. Ein König zu Pferd, rechts hin reitend, ein Scepter in der Hand und eine gezackte Krone auf seiner Zipfelhaube. Das Pferd, reich costümirt, trägt eine pelzgefütterte Leib- und Reitdecke und drei Federn am Kopf. Auf seinem Kreuz steht auf einem Bein ein Affe, der eine Peitsche hält. Eichel-Ass. Ein Affe in der Mitte oben zwischen zwei Fruchtschalen nach links gekehrt und mit Spiegel auf der runden Ausladung einer Art Tafel sitzend, an welcher das Wort: AICHELN und unter diesem das Zeichen des Virgilius Solis angebracht ist. Drei phantastische Masken dienen im untern Theil der Karte zur Ausschmückung derselben.

Grün. Die Farbe ist durch Pfauen ausgedrückt, die in wechselnden Stellungen auf gewundenen Weinstockzweigen angebracht sind. Grün II. Zwei Pfauen im obern Theil der Karte, der links in Profil nach rechts, der rechts von hinten gesehen. Unten in der Mitte eine schneckenartig gewundene Vase, aus welcher Weinranken, deren untere Trauben tragen, hervorwachsen. Oben in der Mitte: .II. Grün III. Drei Pfauen in der oberen Hälfte der Karte auf Ranken, die aus einer in der Mitte unten stehenden Vase hervorwachsen; der obere breitet die Flügel aus und senkt den Kopf. Oben in der Mitte: .III. Grün IV. Vier Pfauen, zwei in der obern, zwei in der untern Hälfte der Karte; von den beiden untern schlägt der rechts sitzende mit dem Schweif ein Rad. Oben in der Mitte: .IIII. Grün V. Fünf Pfauen, drei in dem obern, zwei in dem untern Theil der Karte; von jenen ist der mittlere gegen den Beschauer gekehrt, während er den Kopf nach links wendet. Oben in der Mitte: .V. Grün VI. Sechs Pfauen, je zwei im obern, mittlern und untern Theil der Karte; die obern im Profil gegen einander gekehrt, von den beiden untern kratzt sich der rechts sitzende mit der Kralle am Kopfe. Oben in der Mitte: .VI. Grün VII. Sieben Pfauen auf den Zweigen eines Weinstocks; einer oben in der Mitte, vom Rücken gesehen, mit dem Kopfe nach unten, die übrigen je drei übereinander auf den Seiten der Karte. Oben in der Mitte: .VII. Grün VIII. Acht Pfauen, je vier übereinander auf jeder Seite der Karte. Von den beiden unteren liegt der links befindliche auf dem Rücken, während sich der andere in hängender Lage an einem Zweig des Wein-

stocks festklammert. Oben in der Mitte: . VIII . Grün VIIII. Neun Pfauen, ähnlich vertheilt, nur mit dem Unterschiede, dass der neunte in der Mitte zwischen dem obern Paar angebracht ist. Der links zu unterst befindliche senkt in Körner auflesender Haltung den Kopf zu Boden. Oben in der Mitte: . VIIII . Grün X. Zehn Pfauen, je fünf übereinander auf beiden Seiten der Karte. Der links zu unterst befindliche klammert sich in hängender Lage mit einer Kralle am Zweig fest. Grün-Bube. Ein Landsknecht in geschlitzter Kleidung im Vordergrund einer Landschaft, eiligen Schrittes rechtshin schreitend; er trägt ein langes Schwert an der Seite und einen Spiess auf der linken Schulter. Links ein kahler Baum. Rechts oben ein Pfau. Grün-Dame. Eine Königin auf courbettirendem, nach rechts gekehrtem Pferd, mit gezackter Krone auf dem Haupt und in langem, unten mit Hermelin besetztem Kleide. Sie hält in der Rechten ein langes Scepter. Oben links auf einem Zweige ein Pfau. Grün-König. Ein König auf courbettirendem, reich decorirtem, nach rechts gekehrtem Pferd, mit langem, wie zum Stosse gezücktem Scepter in der Rechten. Links oben auf einem Zweig ein Pfau. Grün-Ass. Ein radschlagender, auf einer Weinranke stehender Pfau, etwas nach links gewendet. Unten in der Mitte an einer geschweiften Tafel: GRV̄EN und darunter das Zeichen des Virgilius Solis. Oben in der Mitte: . I .

Roth. Die Farbe ist durch Papageien ausgedrückt, welche in wechselnden Stellungen auf Rosenstrauchzweigen angebracht sind. Roth II. Zwei Papageien, im obern Theil der Karte auf Zweigen eines dicken Rosenstocks. Zwei kleinere Rosenstöcke wachsen zu jeder Seite des Stammes. Oben in der Mitte . II . Roth . III . Drei Papageien im obern Theil der Karte auf einem Rosenstock, der aus einer in der Mitte unten stehenden Vase hervorwächst. Oben in der Mitte: . III . Roth IIII. Vier Papageien, je zwei übereinander, in der obern Hälfte der Karte auf einem, in einer Vase wachsenden Rosenstock. Oben in der Mitte: . IIII . Roth V. Fünf Papageien, einer oben in der Mitte, die andern je zwei übereinander auf jeder Seite der Karte; der obere, gegen den Beschauer gekehrt, streckt seinen linken Flügel aus. Oben in der Mitte: . V . Roth VI. Sechs Papageien, je zwei im obern, mittlern und untern Theil der Karte, die beiden obern gegeneinander gekehrt, von den beiden untern rupft sich der rechts sitzende unter dem Flügel. Oben in der Mitte: . VI . Roth VII. Sieben Papageien, drei im obern, zwei im mittlern und zwei im untern Feld der Karte. Der in der Mitte oben befindliche ist in abwärts kletternder Haltung vorgestellt. Oben in der Mitte: . VII . Roth VIII. Acht Papageien auf Aesten zu vier übereinander auf jeder Seite der Karte. Der links zu unterst befindliche schaukelt sich in hängender Lage an seinem Ast. Oben in der Mitte: . VIII . Roth VIIII. Neun Papageien, ähnlich vertheilt, nur dass oben nicht zwei, sondern drei angebracht sind; der

mittlere von diesen, en façe gesehen, erhebt seine linke Kralle. Oben in der Mitte: . VIIII. Roth X. Zehn Papageien, je fünf aufeinander auf jeder Seite der Karte. Der links zu oberst sitzende breitet wie in auffliegender Haltung die Flügel aus. Oben in der Mitte: . X. Roth-Bube. Ein Landsknecht, in geflammter Kleidung, im Vordergrunde einer Landschaft linkshin schreitend, trägt ein langes Schwert an der Seite und auf der Schulter eine Streitaxt. Links oben auf einem kahlen Rosenstock ein Papagei. Roth-Dame. Eine Königin zu Pferd, nach links reitend, in langem, unten reich bordirtem Gewande, mit einer Zackenkrone auf dem Haupt und langem Scepter in der Linken. Oben rechts auf einem Zweig ein Papagei. Roth-König. Ein König zu Pferd, linkshin reitend, in reicher Kleidung, mit Zackenkrone auf dem runden niedrigen Helm und mit einem Schwert in der Rechten, dessen Spitze gegen seinen Gürtel ruht. Oben rechts ein Papagei. Roth-Ass. Ein Papagei im obern Theil der Karte, in aufgerichteter Haltung mit ausgebreiteten Flügeln auf zwei Rosenranken stehend. Unten in der Mitte an einem ausgeschnittenen Schild vor dem Fuss des Rosenstocks die Bezeichnung der Farbe: . ROT. und darunter das Zeichen des Virgilius Solis. Oben in der Mitte: . I.

SCHROTBLAETTER.

Diese durch deutsche Goldschmiede ausgeführten Punzarbeiten haben bisher in hohem Grade die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde in Anspruch genommen und Duchesne, Leon de Laborde, Chatto, Waagen, Renouvier und besonders Passavant, dem wir unsere Untersuchungen und Collectaneen über diese Kunsterzeugnisse mittheilten, beschäftigten sich mehr oder weniger eingehend mit denselben. Indem wir auf deren Untersuchungen und besonders auf die Abhandlung in den *Documents iconographiques et typographiques de la Bibliothèque Royale de Belgique. 1. Série, Deuxième Livraison: Gravure criblée etc. par* M. H. Hymans, *Bruxelles*, 1864, verweisen, übergeben wir in Nachstehendem eine genaue Beschreibung der in unserm Besitze befindlichen Blätter, wohl der grössten Sammlung von Schrotblättern, welche bisher zusammengebracht worden ist. Dieselbe umfasst in 79 Nummern nicht weniger als 146 Blätter und bietet in der Verbindung des Schrotblattes sowohl mit der Xylographie (No. 360), als auch mit der Typographie (No. 338) höchst interessante Beiträge zur Geschichte der Druckkunst. Zur Beurtheilung der Technik der Schrotarbeit haben wir ein Facsimile von No. 328, St. Hieronymus, durch Herrn Loedel, Vater, welcher das Original in bewundernswürdiger Treue wiedergegeben hat, für unser Werk anfertigen lassen.

No. 322.

Die Stigmatisirung des S. Franciscus von Assisi.

(1425—1440.)

S. Franciscus halb knieend nach links gewendet, empfängt die Stigmata durch Tropfen, die, dicht aneinander gereiht, von den Wunden Christi ausgehend, bis zu den Gliedern des Heiligen gerade Linien bilden. Ueber seinem Haupte schwebt bis

unter seine linke Hand herabgehend ein Band mit gothischer Schrift: **Summe deus illuia tenebras cords me.**[136]) Der Gekreuzigte hat vier Seraphflügel; die obern halten ausgespannt den Heiland in der Luft, die untern sind über den Unterleib zusammengelegt. Vom Haupte des Gekreuzigten geht ein Band mit folgender Schrift aus: **dedi litg^ta ut sis ꝯforis fias.**[137]) Die Luft hinter dem Crucifix hat auf schwarzem Grunde Wolken und Sterne. Der übrige Theil der Luft ist weiss. Im Mittelgrunde rechts von S. Franciscus kniet ein Mönch, welcher in der linken Hand ein Buch hält, das er mit dem Schnitte gegen den Fussboden kehrt. Der rechte Arm ruht auf dem rechten Knie. Die Landschaft ist felsig, in der Tiefe sieht man Gras, Blumen und Bäume. Vom Haupte des S. Franciscus gehen weisse Strahlen aus, die sich gegen den Glorienrand hin verlaufen. Vom Haupte Christi strömen drei Strahlenbüschel aus. Das Haar wird von einem aus zwei Schnüren gebildeten Schapel in Ordnung gehalten. Haare und Bart sind sehr stark. Der linke Fuss ist über den rechten genagelt. Die Zeichnung des S. Franciscus und die des Mönches zeigt viel antinaturalistische, conventionelle Haltung. Die Drappirung ist leicht und die Falten sind weich.

S. Franciscus, das Kreuz und die Felsen sind in weissen Perlen ausgeführt, und die Schraffirung durch Anwendung von grösseren und kleineren Perlen, stärkeren und schwächeren Lichtern ist im Gewande des S. Franciscus sehr wohl gelungen. Das Gewand des knieenden Mönches ist mit Diagonallinien schraffirt und durch weisse Perlen erhöht. Alles Uebrige ist in Linien ausgeführt. Zwei Farben, Carmoisinroth und Hellgrün, sind ganz willkürlich verwendet. Ein Theil der Felsen, die Stämme der Bäume, das Scapulier des Mönches, zwei Flügel und Blutstrahlen des Gekreuzigten, einige Wolken und das 1., 4. und 6. Wort in dem Schriftbande des S. Franciscus sind roth, das Gras und Laub, zwei Flügel des Gekreuzigten und die übrigen Worte des Bandes sind grün, alle andern Gegenstände sind ungefärbt.

Unser Bild stammt wahrscheinlich aus Ober-Deutschland; die conventionellen Formen für Wolken, Felsen, Bäume, Blumen und Gräser und die Färbung begünstigen diese Annahme. Es gehört vermuthlich in das zweite Viertel des XV. Jahrhunderts. Das Wasserzeichen ist ein kleiner Ochsenkopf mit grossen Augen und Nasenlöchern; da nur der Kopf sichtbar ist, die Hörner aber fehlen, können wir keine Abbildung davon geben.

H. 6 Z. 10 L., B. 4 Z. 7 L.

136) Diese Worte, welche bei den ersten Berichterstattern nicht vorkommen, scheinen nach PISANI, *Conformitat. lib.* III, *conform.* 3 gebildet zu sein.

137) Der anonyme Laienbruder, welcher von S. Franciscus in einem Gesicht erfahren hatte, dass Christus mit seinen Händen die Stigmata bewirkt habe, sagt, Franciscus habe hinzugefügt: *et verba quaedam mihi secreta dixit (Christus) quae nulli adhuc homini revelavi. Acta SS. Octb.* Tom. 2, p. 860, 251.

No. 323.

Die Anbetung der drei Könige.

(1425—1450.)

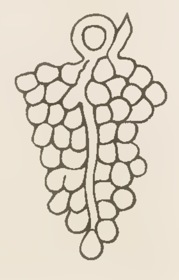
In der Mitte des Blattes, den Blick nach rechts gewendet, sitzt Maria mit dem nackten Kinde unter dem Strohdache eines Stalles. Hinter derselben ist von einer Stütze des Daches zur andern ein Teppich ausgespannt. Rechts vor ihr kniet der älteste der Könige und überreicht ein Geschenk; seine Krone liegt neben ihm im Grase. Rechts von ihm steht der jüngere weisse König und hält in der Rechten das Horn aus edlen Metallen mit einem Fusse, wie ihn die Kelche haben. Links steht der Mohrenkönig mit seinem Geschenke in Form eines achteckigen Kelches mit gleichgeformtem, spitzigem Deckel. Links zu seinen Füssen ein nach links springendes kleines schlankes Hündchen. An der linken offenen Seite des Stalles kniet im Mittelgrunde betend Joseph nach rechts gewendet. Der Mittelgrund ist nicht recht deutlich, doch scheint so viel klar, dass der Stall auf der Hinterseite eine Mauer von façonnirten Quadersteinen hat, welche sich neben demselben etwas niedriger wie das Dach als Einfassung rechts fortzieht. Diese Mauer hat rechts am Ende des Stalles eine Oeffnung, durch welche die Krippe und der Kopf des Esels sichtbar sind. Den Hintergrund bildet eine Stadtmauer, welche links mit einem runden Thurme, der ein offenes Thor mit Fallgitter hat, beginnt, und rechts mit einem viereckigen Thurme schliesst. Er selbst hat ein offenes Thor mit Fallgitter sowie das Haus, welches sich unmittelbar links anschliesst, ebenfalls eine offene Thür hat. Zwei Thürme, der linke viereckig, der rechte polygonisch, verstärken in der Mitte die Mauer. Hinter der Stadtmauer ragen die Wipfel von Bäumen empor. In der Mitte steht ein grosser siebeneckiger Stern, dessen Strahlen bis auf die Mauer fallen. Die Luft ist weiss, doch finden sich an beiden Seiten auf schwarzem Grunde Wolken und Sterne, aus denen links ein König in halber Figur hervorragt und ein Schriftband hält folgenden Inhalt: **Reges ✦ arabum ✦ z ✦ Saba.** Rechts ragt ebenfalls eine, wie es scheint männliche Figur aus den Wolken, welche auf einem Bande die Fortsetzung der Schrift bringt: **✦ hanc ✦ Stellam ✦ claram.** Es fehlt **viderunt** oder etwas Aehnliches.

Dieses figurenreiche Bild hat im Costüm und in der Behandlung Eigenthümliches. Das Haar der Maria ist nach rückwärts gekämmt und fällt bis tief auf den Rücken herab. Es ist über den Schläfen getheilt und zerfällt sonach in drei Partien, welche auch durch den Haarring geschieden sind. Vom Stirnringe ausgehend, legt sich nämlich in die Scheitellinie ein Streifen von der Form und Breite des

Stirnringes, und wendet sich nach dem Hinterkopfe. Hierdurch erhält das Haar einen ansprechenden Schmuck und zugleich Festigkeit. Vom Haupte der Maria gehen zahlreiche Strahlen gegen die Peripherie der Glorie. Der stehende weisse König trägt einen Rock bis an die Knie mit einer ungewöhnlich tief einschneidenden Taille. Um die Hüften liegt der unter dem Namen Dumpfing bekannte Gürtel. Der Mohrenkönig trägt über seinem, die Hüften kaum deckenden, enganliegenden Leibrock einen Ueberwurf, der aus zwei einfachen Tüchern besteht, welche, über die Schultern durch ein breites Band verbunden, vom Halse über die Brust bis gegen die Knie und hinten ebensoweit herabhängen. Das verbindende Band setzt sich als Besatz an den Seiten und oben und unten fort. Beide Könige tragen sehr spitzige Fussbekleidung, der weisse in Verbindung mit den Hosen, der schwarze in der Form sehr schön gemusterter burgundischer Schuhe mit kurzen weichen Schäften.

In der künstlerischen Behandlung ist zu merken, dass weisse Perlen bis zur Grösse von Hirsekörnern vorkommen, und dass neben den Perlen auch weisse Kreise, also das **opus punctile**, zur Anwendung gekommen sind. Sie finden sich von der Grösse des Mohnkornes bis zur Grösse des Rapskornes. Endlich sind auch noch auf punktirten Gewändern besondere Muster in Weiss ausgespart. Im Gewande der Maria, wo Perlen, Linien, Kreise und Muster verwendet sind, macht diese Verbindung eine malerische Wirkung. Der Künstler hat in diesem Bilde bei allen Figuren, bei dem Stalle und seiner Mauer und bei den Gebäuden, mit Ausschluss der Mauerzinnen und des rechten Thurmes, vorzüglich die Perlen und Kreise, jedoch allenthalben in Verbindung mit Linien verwendet, so dass man sagen kann, er habe mit glücklicher Freiheit gearbeitet. Die Zeichnung ist gewandt, doch in den Augen nicht ohne Härte. Die Finger sind sehr lang, die Falten der Gewänder reich und weich. Die Blumen und besonders die Bäume sind zierlich. Der Schnitt ist überall scharf und der Druck in gewohnter schwarzer Farbe gelungen. In den vier Ecken befinden sich die Löcher der Stifte, mit welchen die Platte auf dem Stocke behufs Abdrucks befestigt wurde.

Die weiche Drapirung, die sehr langen Schuhe, die langen Finger, das enganliegende Kleid der Jungfrau veranlassen uns, das Bild in das zweite Viertel des XV. Jahrhunderts zu setzen, ohne eine etwas spätere Zeit unbedingt auszuschliessen.



Einige Gegenstände, z. B. Kronen, Gürtel und Blumen im Gewande wie im Grase, sind blass ockergelb gemalt. Das Wasserzeichen ist die Weintraube. Unser Blatt hat in der Mitte und an der rechten Seite oben und unten gelittten.

H. 8 Z. 10 L., B. 6 Z. 7. L.

No. 324.

St. Christoph.

(1450—1470.)

St. Christoph trägt auf seiner rechten Schulter das bekleidete Christuskind, welches er mit der linken Hand am linken Arme hält, während dasselbe sich mit der rechten Hand an den Locken seines Trägers festhält. St. Christoph hebt das rechte Bein aus dem Wasser und hält in der Rechten einen grünenden Palmenstamm. Fische sind im Wasser nicht zu sehen. Das Christuskind hat eine Glorie mit griechischem Kreuze, dessen schwarze Arme eine weisse Einfassung haben. Das Haar läuft in vier steifen Locken von der Stirn nach dem Scheitel und in je zwei von den Schläfen nach den Schultern. Das Kleid ist schwach schraffirt und mit weissen Punkten gehöht. Das Haar St. Christophs, starke kurze Locken, umschlingt eine Binde von der Stirn nach dem Nacken. Diese Haartracht ist gegen 1480 ganz ausgebildet. Der Leibrock, der bis an die Hälfte der Schenkel herabreicht, ist schwarz, aber weiss punktirt; der Mantel, der unter dem Halse mit einer Brosche zusammengehalten und auf der rechten Hüfte in den Gürtel des Leibrocks hinein gezogen ist, ist schraffirt, wie alles Uebrige, und auswendig lebhaft purpurroth, inwendig ockergelb. Die Luft ist ohne Schraffirung. Die Einfassung ist nicht recht klar, weil das Bild sehr scharf beschnitten ist. Doch sind an der Seite noch Spuren von schmalen Linien und oben schliesst ein Bogen von einer Doppellinie. Vielleicht ist unser Bild ein Fragment einer Darstellung der XIV Nothhelfer. Das Colorit ist lebhaft und zwar das schwäbische, obgleich jetzt etwas beschmutzt. Die Palme ist lebhaft spahngrün, Haare und Glorie des Christuskindes sind gelb, die Haare St. Christophs dunkelbraun, das Incarnat blasszinnoberroth. Ein Wasserzeichen ist nicht zu finden.

H. 6 Z. 6 L. B. 2 Z. 4 L.

No. 325.

Passion.

5 Blätter. (1450—1470.)

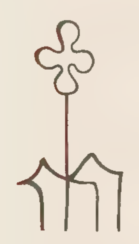
1. Christus vor Pilatus. Fragment. Rechts sitzt Pilatus auf dem Richterstuhle, dessen Rückenwand durch Lilien gemustert ist, die durch ein Kettenmuster von einander geschieden sind. Er trägt einen grünen kurzen Rock mit engen Aermeln, darüber einen Kaftan, welcher von der Brust an aufgeschnitten und auseinander gelegt ist, um den Hals einen breiten, am äusseren Rande concav

ausgebogten Rand und auf seiner Fläche vier Ringe hat. Die weiten Aermel reichen bis an den Ellenbogen und haben einen breiten Pelzbesatz. Die Haare sind sorgfältig gelockt und mit einer konischen Mütze, die einen wulstigen Rand hat, bedeckt. Hosen und Strümpfe aus einem Stück liegen eng an. In der Linken hält er einen Stab. Rechts hinter ihm steht ein Mann in einem grünen Oberkleide, das keilförmig auf der Brust herab ausgeschnitten ist. Eine Mütze mit ausladendem Kopfe und schmalem Rande bedeckt sein Haupt. Links steht ein Kriegsknecht in Rüstung mit runden Achselscheiben; seine spitze Mütze biegt sich nach vorn über. Die Wand, vor welcher die Scene dargestellt ist, besteht aus Werkstücken und hat links am obern Rande ein Fenster mit rhombischen Scheiben. Der Fussboden besteht in diagonal von links nach rechts getheilten Quadraten. Die linke Hälfte ist schwarz, die rechte grün. Ein Hündchen liegt zusammengeringelt rechts zu den Füssen des Pilatus. Das Mittelstück mit den Hauptpersonen fehlt. Die Mauer, der Kaftan und die Hosen des Pilatus sind weiss punktirt, alles Uebrige ist schraffirt. Die Farben sind lebhaft Grün, Blassroth und Ockergelb in heller und dunkler Schattirung. Grün sind das Fenster, der Fussboden, einige Lilien, die Mütze und der Stock des Pilatus so wie der Rock des halbsichtbaren Mannes rechts; blassroth der obere Rand des Richterstuhles, einige Lilien, die Mützen der beiden Nebenmänner und der Kaftan des Pilatus; ockergelb das Holzwerk am Fenster, an der Decke des Richterstuhles, die Haare, der Besatz und das Futter des Kaftans, die Rüstung des Kriegers und das Hündchen. Eine dreifache Linie bildet die Einfassung.

H. 6 Z. 2 L. B. 4 Z. 4 L.

2. Kreuztragung. Christus, nach rechts gewendet, trägt das Kreuz auf der linken Schulter; Simon von Cyrene in Reisekleidern hilft den Stamm desselben tragen. Die Glorie Christi, deren Rand mit Perlen besetzt ist, wird von einem griechischen Kreuze gestützt, dessen Zwischenraum mit Strahlen, die vom Haupte des Erlösers ausgehen, gefüllt sind. Ein grüner Schapel umgiebt sein Haar. Der Rock ist braungrau und wird durch den Strick, der Jesu um den Leib geschlungen ist, etwas emporgehoben. Unklar ist ein viereckiger Gegenstand, welcher sich hinten ziemlich am Rande des Rockes Jesu, und ein anderer derselben Art, der sich vorn zwischen beiden Füssen befindet. Vor Christo, das Gesicht nach rechts gewendet, geht der Knecht, welcher den Strick, der Jesu um den Leib geschlungen ist, über die rechte Schulter gezogen hat und dessen Ende mit der rechten Hand vor sich hält. Auf dem Kopfe trägt er eine enganliegende Kappe, die unter dem Kinne gebunden ist, sein kurzes Wams geht bis auf die Hüften. Von seinen Hosen ist das rechte Bein hinten vom Wamse abgeknöpft und hängt schlaff herab. Es geschah dies bei Anstrengungen, um das Platzen zu verhindern. Zwischen

diesem Knechte und dem Haupte Jesu sieht man einen Kriegsknecht, der das Gesicht auf Jesum gerichtet hat und in der rechten Hand eine aufgerichtete Lanze hält. Eigenthümlich ist an seiner Kleidung, dass die Strümpfe auf dem Fussblatte drei Einschnitte haben, die, von der Fussspitze beginnend und hufeisenförmig nach dem Gelenk laufend, die Decke des Fussblattes in drei sich hinter einander verkleinernde Zungen zertheilen. Rechts von seinem Kopfe fliegt ein unklares Kleidungsstück. Diese Personen erscheinen über dem rechten Kreuzesarme. Unmittelbar über dem Haupte Jesu erhebt sich bis zu den Augen sichtbar ein kolossales Haupt, das Haupt des Bösen, mit grossen geöffneten Augen, faltiger Stirn, dessen Haare in vier steifen Locken, gleich Flammen, aufrecht stehen und mit einem Ueberwurfe bedeckt sind. Ueber dem rechten Kreuzesarme sieht man den Kopf eines bärtigen Mannes, der mit einem Bande und einer spitzigen Mütze bedeckt ist. Sein rechter erhobener Arm schwingt eine Keule gegen Jesum. Vor demselben steht unter dem Kreuzesarme ein Jüngling mit sorgfältig gelocktem Haare, das mit einem Eisenhute bedeckt ist. Sein kurzer, bis auf die Hüften reichender Rock ist über den Hüften gegürtet, spaltet sich oberhalb und unterhalb des Gurtes und zeigt ein faltiges mit Querbinden versehenes Wams, wie es der Mann an der Seite des Kalenders von 1487 trägt. Er erhebt drohend seine rechte geballte Faust. Links schreitet ein Mann, der das Gesicht trauernd von der Scene abwendet. Der Rock mit sehr weiten Aermeln reicht etwas über die Hüften, die Hosen liegen eng an. Ein am Gürtel befestigtes Schwert hängt ihm vorn grade herab. Der Hintergrund ist mit Lilien in Kettenmuster besetzt, der Fussboden mit Blumen und Steinen bedeckt. Der Fussboden ist durchaus weiss punktirt; Christus, seine Führer, der drohende Jüngling hinter ihm und der theilnehmende Mann links haben matt schraffirte Kleidung mit weissen Punkten. Das Colorit gleicht ganz dem des vorigen Bildes, doch kommt das Braungrau des Rockes Christi hinzu. Das Wasserzeichen ist ein p, von dem nur der obere Theil sichtbar ist, welches zwischen zwei der Linien steht, die das geschöpfte Papier hat. Das Papier hat Schöpflinien. Das Blatt ist sehr gut erhalten. Eine dreifache Linie bildet vier Einfassungen. H. 6 Z. 2½ L. B. 4 Z. 4 L.



3. Kreuzes Abnahme. Joseph von Arimathia und sein Gehülfe nehmen den Leichnam Jesu vom Kreuze so ab, dass der Gehülfe auf der Rückseite des Kreuzes auf einer Leiter steht und den oben gelösten Körper herablässt, während Joseph, unten stehend, denselben mit seinem linken Arme aufnimmt. Die Füsse sind noch befestigt. Christus ist ohne Glorie. Ein grüner Schapel umgiebt sein Haupt und ein grosses Tuch ist um seine Lenden geschlungen. Die Kniescheiben sind scharf markirt. Der Körper ist noch nicht starr. Links vom Kreuze steht

Maria, die Mutter Jesu und wird nur mühsam von St. Johannes, welcher hinter ihr steht, aufrecht erhalten. Ihre Kleidung ist die gewöhnliche; eine Glorie, die durch vom Haupte ausgehende Strahlen erfüllt ist, umgiebt die Häupter. Rechts vor dem Kreuze kniet eine reich gekleidete Frau. Ihr volles Haar fällt über den Rücken herab, ein voller Bund bedeckt das Haupt, und eine Glorie, wie die vorbeschriebene, umgiebt dasselbe. Ein weites faltiges Oberkleid mit weiten langen, bis an die Achseln aufgeschlitzten Aermeln, welches am Halse eng anliegt, auf der Brust zum Oeffnen eingerichtet, aber übrigens ganz und ungetrennt erscheint, trägt sie über einem eng anliegenden Unterkleide. Die reichen Falten dieses, aus schwerem Stoffe gefertigten Gewandes bedecken weithin den Boden. Auf dem rechten Knie hat sie ein Buch, worauf ihre rechte Hand ruht. Sie blickt nach Maria. Der Vordergrund ist mit Blumen und Gewächsen geschmückt; der Mittelgrund erhebt sich, und auf dem Bergrücken gehen von links kommend ein Mann in Pilgertracht, einen Reisesack an seinem Stocke auf der rechten Schulter tragend. Ihm folgt eine Frau mit einem Korbe auf dem Kopfe, den sie mit der rechten Hand hält, während sie mit der linken auf die Kreuzesabnahme zeigt. Ihr Weg führt rechts auf einen Berg, auf dem ein Schloss mit einem Thurme steht. Links im Hintergrunde steht eine Stadt mit Mauern und Thürmen.

Das Kleid der Maria, Kleid und Mantel des St. Johannes, so wie der Grund der Landschaft sind weiss punktirt, die Luft ist durch kurze dicke weisse Querstriche schraffirt. Die Kleider der übrigen Personen sind leicht schraffirt und überdies sind der Schurz Jesu, die Hosen Joseph's von Arimathia und das Mantelfutter der Maria an den Falten und im Schatten mit weissen Punkten, die Hosen des Gehülfen und das Unterkleid der knieenden Frau mit dichten weissen Kreuzchen, das Oberkleid des ersteren nur an der Brust und auf dem rechten Knie mit leichten weissen Kreuzen versehen. Eine dreifache schwarze Linie umgiebt das Bild. Die Farben sind dieselben wie auf dem vorhergehenden Bilde. Ein Wasserzeichen ist zwar nicht bemerkbar, wohl aber fünf Querlinien wie in unserem geschöpften Papiere.

H. 6 Z. 3 L. B. 4 Z. $3^1/_2$ L.

4. Die Grablegung. Der Körper Jesu, die Hüften mit einem Tuche umschlungen, liegt auf einem Tuche, welches zu Häupten der Steinkiste Joseph von Arimathia und ziemlich zu Füssen derselben der Gehülfe, ein Jüngling mit kurzen vollen Locken, halten, um den Todten in die offene sehr reich façonnirte Grabkiste, über welcher das Tuch ausgespannt ist, nieder zu lassen. Der Körper Christi ist von rechts nach links gestreckt. Die Haare werden von einem Schapel zusammengehalten, und das Haupt ist von einer Glorie umgeben, deren Kreuzesarme oben links durch vier, rechts durch drei kleine Bogen verbunden sind, in welche je ein Strahl vom Haupte Christi eindringt. Hinter der Grabkiste steht Maria und

fasst mit ihren Händen den rechten Unterarm des Erlösers. Ihre Kleidung und Glorie ist wie auf früheren Bildern. Hinter ihr, nur bis zur Brust sichtbar, steht St. Johannes. Sein Haar ist gescheitelt und von den Schläfen in kurze starke Locken geformt. Seine Glorie bilden auswendig zwei schwarze, von einem weissen getrennte Kreise. An den innern Reif schliessen sich nach innen geöffnete Halbkreise an, in welche vom Haupte Johannes aus je drei bei ihrem Ausgange vereinigte Strahlen einströmen. Rechts neben Maria ist eine Heilige, welche ihre Hände betend gefaltet hat, wie es die Protestanten zu thun pflegen. Ueber die Häupter Maria's und St. Johannes ragt auch der Kopf einer Heiligen hervor. Die Glorien von beiden gleichen der des St. Johannes, mit dem Unterschiede, dass die in die Halbkreise einströmenden Strahlen ungetheilt vom Haupte ausgehen. Es sind dies St. Johanna und St. Maria Jacobi nach Lucas XXIV, 10. Ihre Kleidung stimmt mit der der Jungfrau Maria. Am linken Rande ist St. Maria Magdalena mit der Salbenbüchse in eng anliegendem Kleide mit feiner gegürteter Taille sichtbar. Ihre Glorie gleicht der der Maria. — Joseph von Arimathia hat seinen Bart sehr sorgfältig in lange starke steife Locken, deren zehn sichtbar sind, gelegt. Sein Talar reicht bis auf die Knöchel und hat sehr weite Aermel. Seine Schuhe sind fein gespitzt und gebunden und haben Absätze. Hinter der Gruppe steht das Kreuz. Im Hintergrunde erheben sich links und rechts Berge, welche mit Städten besetzt sind. Links am Berge steht ein Baum, dessen aus drei Aesten bestehende Krone dicht belaubt ist. Die Luft ist wie im vorigen Bilde schraffirt. Der nächste Vordergrund ist ganz mit Kräutern und Blumen bedeckt, unter denen sich auch die rothe Blume mit langer zapfenförmiger Blüte befindet, die auch anderwärts wiederkehrt. Das Tuch unter dem Leichname Jesu, die Leibröcke der Frauen und des St. Johannes, die Schatten am Oberkörper Jesu, in der Schraffirung des Kreuzes, einige Schlagschatten der Grabkiste und die Berge sind weiss punktirt auf schwarzem Grunde. Der Talar des Joseph von Arimathia, das Tuch um die Hüften Jesu und die Kleidung des Gehülfen sind leicht schraffirt und in den Schatten der Falten mit weissen Punkten gehöht. Alles Uebrige ist je nach Bedürfniss einfach oder diagonal gekreuzt schraffirt. Colorit und Technik gleicht den vorhergehenden Bildern. Das Papier gleicht ganz dem der vorhergehenden Blätter, ein Wasserzeichen ist aber nicht wahrnehmbar. Die Einfassung ist wie bei den früheren Blättern.

H. 6 Z. $2\frac{1}{2}$ L. B. 4 Z. $3\frac{1}{2}$ L.

5. Die Auferstehung. Christus mit Glorie und blassrothem Mantel, die Siegesfahne in der Linken, die Rechte wie segnend emporhebend, steigt den rechten Fuss voraus aus der Grabkiste, welche von links nach rechts gerichtet von drei Mann bewacht wird. An der vordern Ecke rechts sitzt ein Kriegsknecht und schläft, den mit einer Eisenhaube bedeckten Kopf in die rechte Hand gestützt.

Seine Beine sind seitwärts gestreckt und die linke Hand ruht zwischen denselben. Der Streithammer eben so wie der lange herzförmige Schild lehnt an der Grabkiste. Diesem gegenüber an der andern Seite der Grabkiste blickt staunend, die rechte Hand auf die Eisenhaube gelegt und die Linke mit einem Stabe bewaffnet, den er über die Grabkiste hält, ein anderer Kriegsknecht dem Auferstandenen nach. Links, oben an der rechten Ecke, hat ein Kriegsknecht beide Arme auf den Rand der Grabkiste und sein Haupt auf die Arme gelegt; er schläft mit dem Eisenhute auf dem Kopfe. Dieser und der Vorgenannte haben runde Scheiben an den Schultern und Ellenbogen. Die Grabkiste ist viel einfacher als die der Grablegung.

Der Mittel- und Hintergrund ist bergig. Von einem Hügel des Mittelgrundes kommen von rechts nach links schreitend die drei Frauen St. Maria Jacobi, St. Maria Magdalena, am offenen langen Haar kenntlich, und St. Johanna. Jede derselben trägt ein Salbengefäss. Ihre Mäntel sind lang und fallen in angenehmen kräftigen Falten. Hinter ihm erhebt sich ein Berg mit einer befestigten Stadt. Links geht ein Kriegsknecht den Berg hinan zu der Stadt, die auf demselben liegt. Im Mittel zwischen beiden Städten erscheint am Himmel die Sonne, die Luft ist schraffirt wie auf den vorangehenden Bildern.

Der Vordergrund ist ganz mit Kräutern und Blumen in der Art wie auf dem vorhergehenden Bilde ausgefüllt. Einzelne Blumen und Bäume ziehen sich durch den Mittelgrund bis zu den Städten hinauf. Der Boden des Mittel- und Hintergrundes ist von zwei niedrigen Felswänden durchzogen, welche schraffirt sind, der übrige Grund ist schwarz mit weissen Punkten. Der Mantel Christi ist in den Falten leicht schraffirt und die dunkleren Stellen am Rande der Falten mit weissen Punkten gehöht. Die graden Wände der Grabkiste sind mit weissen Kreisen, deren Mittelpunkt auch weiss ist, auf schwarzem Grunde ausgefüllt. Alles andere ist nach Bedürfniss einfach oder diagonal gekreuzt schraffirt. Das Colorit hat wieder dieselben Farben, das Papier dieselben Linien ohne Wasserzeichen, endlich das Bild dieselbe Einfassung wie die vorhergehenden Bilder. Von diesem letzten Bilde besitzen wir eine in Bleistift ausgeführte Copie nach einem Originale, welches sich in einem Messbuche von 1480 gefunden hat. Dieses Original war von einem Rahmen umgeben, in welchen es eingesetzt und mit welchem es gleichzeitig gedruckt ist. Dass die Platte mit dem Bilde in den Rahmen eingesetzt war, ergiebt sich daraus, dass zwischen dem Bilde und dem Rahmen ein ziemlich breiter leerer Raum vorhanden und dass das Bild im Rahmen schief steht. Wahrscheinlich wurden die Blätter als complette Folge der Darstellungen der Passion ohne den Rahmen, dagegen mit Rahmen an dem betreffenden heiligen Tage, welchen das Bild darstellte, einzeln verkauft.

H. 6 Z. $2\frac{1}{2}$ L. B. 4 Z. 3 L.

Diese fünf Blätter gehören, wie das Papier, das Costüm, der Schnitt und das Colorit zeigt, alle einer Zeit und einem Meister an. Für die Zeit ist maassgebend, dass das Kleid bei den Frauen am Oberleibe vom Halse ab weite volle Falten hat, dass die Falten zwar bereits starke Stoffe, aber noch keine Haken (hachures) zeigen, dass die Rüstung der Kriegsknechte weder am Ellenbogen noch am Knie spitze Kacheln zeigt und dass die Haare einiger Männer sorgsam zu runden und der Bart zu langen steifen Locken verarbeitet sind. Dies weist etwa auf das dritte Viertel des XV. Jahrhunderts. R. L. Pearsall fand zwar auf dem Kirchhofe zu Schwäbisch Hall auf einem Monumente von 1430 einen Kopf mit lang gelockten Haupt- und Barthaaren, den er *Archaeologia or Miscellaneous tracts relating to Antiquity, published by the Society of Antiquaries of London*, Vol. XXIX, p. 356, Platte XXXV, 2, abgebildet hat. Allein dieser Kopf, der nur wegen des Hutes, den er trägt, abgebildet ist, würde, auch wenn er ganz treu abgebildet ist, den Köpfen unserer Schrotblätter nur ähnlich, nicht gleich sein. Aber selbst wenn die Haarform mehr auf das zweite Viertel des XV. Jahrhunderts zu weisen schiene, so spricht dagegen das vorn statt an der Seite getragene Schwert bei Pilatus, Bl. 1, und bei dem Manne zur Linken, Bl. 2, bestimmt für die zweite Hälfte des XV. Jahrhunderts. Vgl. v. Eye und Falk, Kunst und Leben der Vorzeit, Nürnberg 1856, Heft 18, Tracht eines Vornehmen aus der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts. Dazu kommt, dass die Haare genau in der auf den Schrottblättern gegebenen Form in der kölner Bibel von 1480 erscheinen, die damals üblich gewesen sein muss. Auf den fünf Schrotblättern findet man aber keinen Helm mit Visier, Basinet und Barthaube, nur Eisenhut und Eisenhauben mit Scheiben. Darum versetzen wir unsere Blätter in das dritte Viertel des XV. Jahrhunderts.

Der Ort der Anfertigung dürfte Köln sein, wo wir dieselben erworben haben und womit das Colorit übereinstimmt.

No. 326.

Christus am Kreuze.

(1450—1470.)

Das Haupt Christi ist mit einer Glorie umgeben, deren Rand mit einer Reihe weisser Perlen gefüllt und von einem griechischen Kreuze, dessen Arme in der Mitte durch zwei schwarze, gerade, senkrecht auf das Haupt Christi fallende Striche bezeichnet sind. Strahlen, die vom Haupte Christi ausgehen, füllen den Raum zwischen den Kreuzesarmen. Das Haar, welches gescheitelt und schlicht über den Nacken und die rechte Schulter herabgeleitet ist, hält ein Schapel. Das Haupt ruht auf dem rechten Arme. Um die Hüften ist ein Tuch gewunden, von dem ein

grosser Theil rechts in der Luft schwebt. Der Körper Jesu ist nicht mager, dennoch ist die Spaltung, die Rippen, die Scheidung von Brust und Bauchhöhle scharf schattirt, doch sind diese scharfen Schatten durch aufgesetzte weisse Perlen gemildert. Das Kreuz ist mit kurzen Pfählen in den Boden befestigt, vor demselben liegt der Schädel Adams. Vom Ende des Kreuzesarmes zieht sich auf die links stehende Maria ein Schriftband herab mit den Worten: **Mulier ecce filius tuus,** womit auf St. Johannes, welcher rechts unter dem Kreuze steht, hingedeutet wird. Maria betet gesenkten Blickes mit gefalteten Händen, indem sie gleichzeitig den Mantel vorn mit ihren Armen emporhebt. Die Kleidung ist die gewöhnliche. Ihr Unterkleid ist vom Halse abwärts faltig. St. Johannes mit gescheiteltem Haare, welches schon oberhalb der Schläfe in reiche, volle, kurze Locken geformt ist, in seiner gewöhnlichen Kleidung, sieht nach Maria, legt die linke Hand auf die Brust, hält in der rechten Hand ein Buch, dessen Ueberzug sich beutelförmig gestaltet und dadurch zum Festhalten des Buches geeignet ist. Am Gürtel hängt vorn eine cylinderförmige Scheide mit einer Quaste an der Seite, über deren Inhalt man nicht klar ist. Die Glorien der Figuren sind darin gleich, dass der innere Saum des Glorienrandes aus kleinen Halbkreisen besteht, die sich nach innen öffnen und die vom Haupte ausgehenden Strahlen aufnehmen. Die sphärischen Dreiecke, welche sich zwischen diesen Halbkreisen und dem äussern Gloriensaume bilden, sind je mit einem weissen Punkte versehen. Der Fussboden ist spärlich mit Gras und unklaren Schraffirungen versehen. Die Luft ist mit einem Teppichmuster gefüllt, welches aus diagonal gekreuzten vierkreuzigen Stäben besteht, deren Bindungen mit einer vierblättrigen Rose und deren Zwischenräume mit einem Blümchen bedeckt sind, das aus sieben Punkten besteht, aus einem in der Mitte und sechs ringsum. Der Grund ist schwarz. Der Rock der Maria und St. Johannis sind schwarz mit weissem Rande an den Falten und mit weissen Punkten gehöht. Die Mäntel, das Lendentuch Jesu und das Kreuz sind, je nachdem, diagonal oder senkrecht schraffirt und mit Ausnahme des Mantels St. Johannis auf den Schatten mit weissen Punkten gehöht. Der Faltenwurf ist kräftig und voll, aber noch nicht hart; die Kleider der Maria und der Mantel St. Johannes bedecken den Boden. Das Colorit ist sehr matt; aus den Wunden tropft Blut mit Zinnober angegeben; ausserdem sind das Kreuz, die Haare und Glorien, das Mantelfutter hin und wieder, der Gürtel St. Johannis und einige Rosen ganz blassgelb. Die Technik ist im Ganzen dieselbe, welche in der vorhergehenden Passion von fünf Blättern erscheint, jedoch in Ausführung des Fussbodens und des Hintergrundes bei weitem weniger sorgfältig. Die Haarform und die Glorien sind künstlicher. Die Einfassung besteht aus zwei Linien.

Das Papier hat auch Schöpflinien, aber kein Wasserzeichen und ist etwas

weniger kräftig. Das Blatt scheint demnach einer der No. 325 sehr ähnlichen Passion anzugehören.

Haarform und Faltenwurf tragen den Charakter des Anfangs des dritten Viertels des XV. Jahrhunderts. Unser Blatt befand sich auf einem Pergamentblatte mit dem handschriftlichen Pater noster, Ave Maria und Credo. Es wurde 1831 von Herrn Sotzmann in Cöln gekauft, wo es auch nach dem Colorit zu urtheilen angefertigt worden ist.

H. 6 Z. 2 L., B. 4 Z. 4 L.

No. 327.

Christus am Ölberge.

Gestirnter Himmel. (1450—1460.)

Der Heiland kniet nach links gerichtet vor einem Felsen und betet, beide Hände erhebend und zusammenlegend. Aus der unmittelbaren Nähe der erhobenen Unterarme Christi erhebt sich gewunden ein Schriftband bis zum Rande des Kelches, der auf dem Felsen steht. Die Worte des Schriftbandes sind. **Pr̄ ſi poſſibile ē tñſferat** (sic) **ame** (sic) **calix iſte.** Aus dem Kelche ragen hervor die Marterwerkzeuge, Ruthe, Kreuz mit drei Nägeln, Geissel, und zwischen ihnen die aus zwei in einander gewundenen Zweigen bestehende Dornenkrone mit scharfen kurzen Dornen. Ein Engel, der links von der obern Ecke herabfliegt, berührt mit der Rechten das Kreuz, welches aus dem Kelche hervorragt, und hält mit der Linken eine Schriftrolle mit folgenden Worten und Interpunctionszeichen: **Conſtans** (Zweig) **eſto** (vierblättrige Rose) **ihesu** (Rose) **fili** (Rose) **dei** (Rose). Rechts neben Jesu sitzen St. Petrus, St. Johannes und St. Jacobus im Grase und schlafen (Marc. XIV, 32 ff.). Im Hintergrunde tritt durch die Gartenthür Judas, kenntlich am Beutel, den er in der Linken hält, und durch die Worte des Schriftbandes, auf welches er mit der Rechten zeigt: **quem oſculatus fuero ipſe est te** (Schriftband) **nete eū** (Zweig). Durch die Thür gehen noch acht Kriegsknechte, zwei sind ziemlich ganz sichtbar, die andern sind bis auf die Kopfbedeckung von Judas und den beiden Kriegsknechten verdeckt. Drei andere Kriegsknechte, deren einer die leuchtende Pechpfanne auf einem langen Stocke trägt, sehen über den Zaun. Der Himmel ist gestirnt; ein Wolkenrand oben und die Unterschrift unten: **Factus eſt ſudor eiꝰ ſicud gutte ſagwinis decurrētis ī terram** (Luc. XXII, 44.) schliessen das Bild.[138]) Der Rasen ist mit Gras und Blumen bedeckt, drei Bäume stehen links am Felsen in ver-

138) Ottley, *Inquiry concerning the invention of printing* p. 196 hat ohne Grund *gucie* für *gutte*.

schiedener Höhe, rechts steht ein kleiner Baum und oberhalb desselben liegen vor St. Johannes zwei grosse Steine. Die Glorie Christi besteht aus einem Doppelreifen. Im Innern legen sich an denselben vier Hufeisenbogen, die nach dem Haupte Christi geöffnet, ihre Schenkel in rhombisch geformte Spitzen enden. Das sphärische Dreieck zwischen diesen Bogen und dem Rande der Glorie ist mit drei spitzigen Blättchen ausgefüllt, welche diejenige Seite, wo man sich den Stiel zu denken hat, einander zukehren. Im leeren Raume zwischen den Schenkeln benachbarter Hufeisenkreise ist eine rhombisch geformte kleine Figur, gleich einer Pfeilspitze eingelegt, welche nach innen gerichtet mit den benachbarten Spitzen der Bogenschenkel einen dreispitzigen Abschluss bildet. Statt des Kreuzes finden sich am Haupte Christi drei Bündel von je sechs Strahlen, welche meistens über den Rand der Glorie hinausgehen. Das Haar Christi ist gescheitelt und fällt bis auf die Schulter herab. Der Bart ist auch auf der Oberlippe voll, übrigens ziemlich kurz. Christus trägt nur einen langen, weiten Rock, der um die Hauptöffnung und die Aermel einen zweifachen schmalen Besatz hat. Die Falten sind zwar etwas steif, aber nicht hart. Die Glorien der Jünger haben ebenfalls einen Doppelrand. Von ihren Häuptern geht ein Strahlenkreis aus, der jedoch den Glorienrand nicht berührt. Sie sind in Mäntel gehüllt. St. Johannes, der vorderste von ihnen, trägt unter dem Mantel einen Rock wie Christus. Judas trägt über dem Leibrocke einen Rock, der bis über die Brust herab offen ist. Die Genannten sind unbedeckten Hauptes. Der Engel trägt ein langes Kleid mit anliegenden Aermeln. Die Kriegsknechte tragen Eisenhüte und, so weit man bemerken kann, über dem Plattenpanzer einen kurzen Rock, welcher vorn rund ausgeschnitten ist und den schuppigen Panzer, der wie ein Rock von den Hüften bis zu den Knieen reicht, sehen lässt.

Zur Darstellung dieser Aufgaben hat sich der Künstler folgender Mittel bedient. Die Luft, der Grund der Schriftbänder und der Grund der Glorien sind einfach schwarz. Der Zaun, die Gartenpforte mit Gebälk, Dach und Thüre, die Bäume und Pflanzen sind nach Bedürfniss mit verticalen, horizontalen oder diagonalen Linien schraffirt. Die Mäntel der Jünger sind mit Diagonallinien, die sich schneiden, so grundirt, dass der Grund aus kleinen schwarzen Rhomben besteht. Die schwarzen Falten sind mit kleinen, weissen Perlen umsäumt, die Mitte mit grossen weissen Perlen erfüllt. Die Kleidung Christi, des Verräthers, der Kriegsknechte und des Engels, sowie die Steine, der Fels und der obere Theil des Kelches sind mit grösseren oder kleineren weissen Perlen besetzt. Im Rocke Jesu liegen auf den kleinen Perlen noch grosse. Die Schatten sind durch ausgesparte schwarze Streifen dargestellt. Die Pflanzen, Blumen und Bäume sind sorgfältig und so individuell behandelt, dass von den Bäumen und den grossen Pflanzen keine der andern völlig gleich ist.

Die Zeichnung ist sicher und naturtreu, was besonders von den schlafenden Jüngern gilt. Der Schnitt, vorzüglich der der Buchstaben, des Zaunes und der Pflanzen ist scharf und fein. Der Druck in schöner schwarzer Farbe ist sehr klar. Er scheint nicht, wie OTTLEY glaubt, mit dem Reiber, sondern mit der Presse bewirkt zu sein.

Unser Exemplar zeigt schwache Spuren von Colorit, braungelb, roth, saftgrün, aber alles sehr blass. — Ort und Zeit zu bestimmen, wann und wo unser Bild gefertigt ist, hat grosse Schwierigkeiten. Die Glorie Christi hat Aehnlichkeit mit der Glorie des St. Bernhardinus von 1454; siehe OTTLEY, *Inquiry*, p. 194. Das p in der Schrift hat in der Mitte den Punkt des p in der sechsunddreissigzeiligen Bibel.

Für den Ort der Entstehung lassen sich nur die Schriftform und die Spuren des Colorits verwenden. Sie sprechen für Oberdeutschland, und da kein Zeichen eines andern Ursprungs vorliegt, so setzen wir das Bild nach Oberdeutschland.

Vgl. OTTLEY, *Inquiry conc. the invent. of print.* p. 196. Das dort befindliche Facsimile ist nach OTTLEY's Exemplare gearbeitet, giebt aber, mit unserem Exemplare verglichen, die Schönheit des Originales nicht wieder und hat zu tiefschwarze Farbe. PASSAVANT, *Peintre-Graveur*, T. I, p. 88.

Das Wasserzeichen ist ein kleiner Ochsenkopf.

H. 8 Z. 9 L., B. 6 Z. 6 L.

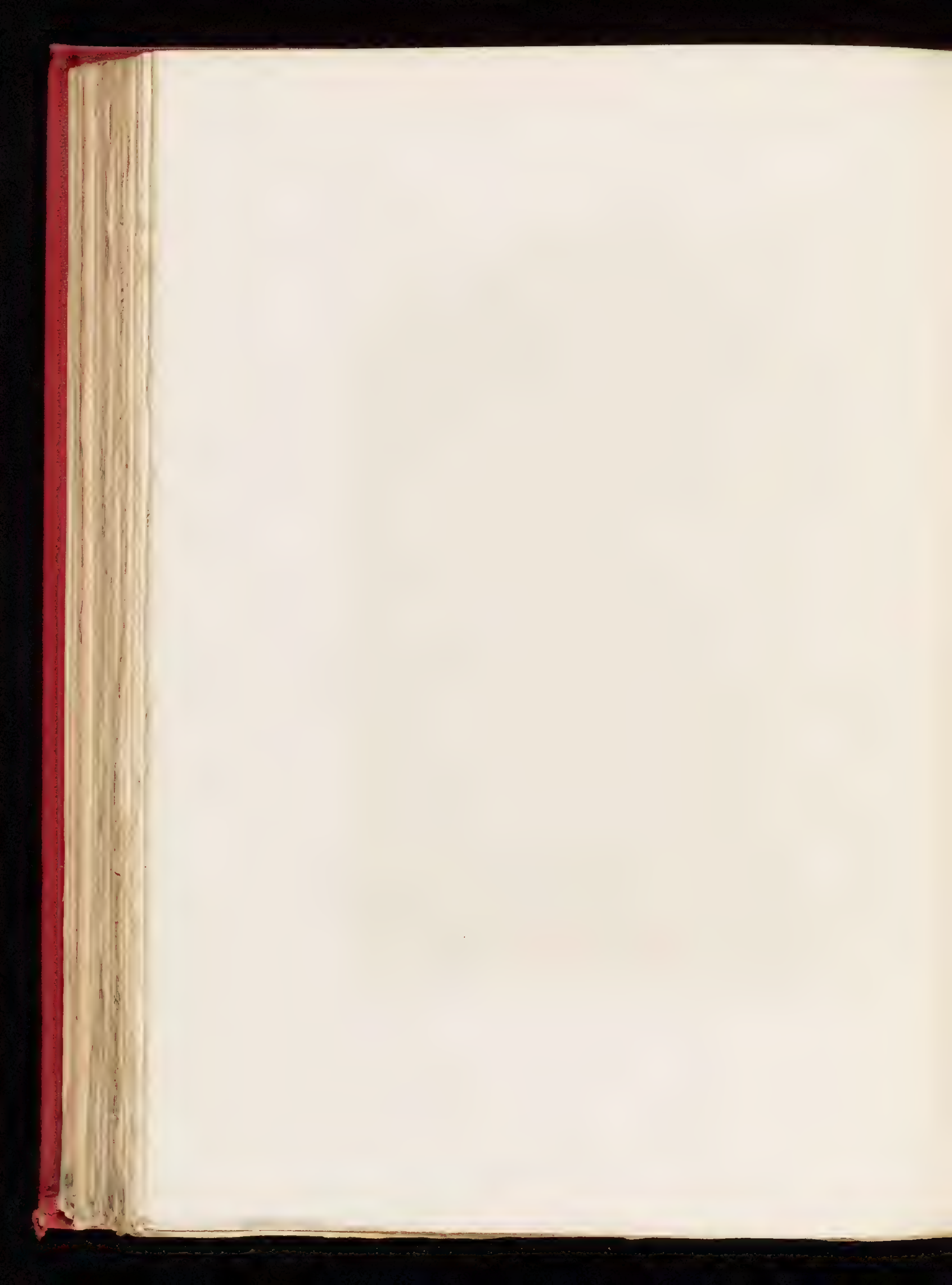
No. 328.

St. Hieronymus.

(1450—1460.)

St. Hieronymus sitzt auf einem Kissen an seinem Pulte nach links gewendet, hält den rechten Fuss des Löwen, der sich mit seinem linken auf das Knie des Heiligen stützt, in der linken Hand, und hält in der rechten Hand den Griffel, um den Dorn aus dem Fusse des Löwen zu entfernen. Den Hintergrund bildet ein Haus mit einer offenen Vorhalle. Diese besteht aus drei Eingängen, welche, durch schlichte, romanische Säulen begrenzt, durch einen flachen Spitzbogen mit Eselsrücken und Krönung geschlossen sind. Inwendig sind diese flachen Spitzbogen mit einem flachen Kleeblattbogen, dessen freistehende Schenkelverbindung in eine Lilie ausgeht, ausgesetzt, und hinter diesem Kleeblattbogen erscheint eine Füllung von Quadern. Der mittlere Eingang ist noch einmal so breit, als die Seiteneingänge. Das Blatt ist mit seltener Sorgfalt angelegt und ausgeführt.





Wir beschreiben das Einzelne. St. Hieronymus trägt den Cardinalshut mit einfacher Schnur, dessen Krämpe auf der innern Seite mit Hermelin gefüttert ist. Hinter demselben erhebt sich die Glorie, welche mit Strahlen gefüllt ist, die aus der Mitte des Hutes als aus ihrem Mittelpunkte hervorzubrechen scheinen. Es wechseln ein langer, bis an die Peripherie der Glorie reichender, und ein kurzer Strahl, dem von der Peripherie aus ein kurzer geflammter Strahl entgegenkommt, mit einander ab. Der Heilige trägt einen Rock mit enganliegenden Aermeln, und darüber einen sehr weiten, mit Hermelin gefütterten Mantel, der an geeigneter Stelle für die Arme Oeffnungen hat. Der Mantel liegt am Halse eng an und hat einen mit Edelsteinen verzierten Besatz um die Halsöffnung, von welchem an ein Hermelinkragen bis über die Schultern auf die Brust fällt. Der Mantel hat weiche und reiche Falten, welche sich vor den Füssen des Heiligen in reicher Fülle anhäufen. Der Löwe hat schön gelockte Mähnen. Den Schwanz, welcher durch die Hinterbeine gezogen, auf dem Rücken erhoben ist, schliesst ein schön ausgeführter Wedel. Das Pult des St. Hieronymus schliesst sich oben in eine dreieckige Erhöhung, deren sichtbare Seitenfläche am Rande mit breiten punktirten Leisten besetzt, in der Mitte aber auf schwarzem Grunde mit einem verzogenen Kleeblatte gefüllt ist. Auf der vorderen Fläche, die unten mit einer, das Herabrutschen der Gegenstände verhindernden Leiste versehen ist, liegt ein aufgeschlagenes Buch, welches auf zwei Seiten vertheilt die Worte enthält: **de/us/ de//us/ me/us.**

An der rechten Seite der Vorderfläche schliesst sich ein frei herausragendes Brettchen an, etwa von der Breite des vierten Theiles der vorderen Pultfläche, auf welchem drei Schreibefedern, eine Scheere und drei eirunde Vertiefungen befindlich sind, von denen die beiden oberen zugedeckt, die untere aber offen und schwarz ist, also wahrscheinlich das Tintenfass enthält. Die vordere, senkrechte Wand des Pultes ist geschlossen, die senkrechte sichtbare Seite ist mit einem Vorhange geschlossen, der mit Ringen an einer Querstange aufgehängt ist.

Der rechts gelegene Eingang ist gleichfalls vom Beginne der Säulenköpfe bis zur Hälfte abwärts mit einem Vorhange geschlossen, welcher mit Ringen an einer Querstange läuft. Der mittlere und linke Eingang sind offen, und man erblickt oben ein Repositorium, welches sich von der linken Seite bis zur Mitte zieht. Auf demselben befinden sich, an die Rückwand angelehnt, vier grosse, prächtig eingebundene Bücher. Die unterhalb des Repositoriums sichtbare Mauer, besteht aus Quadern, die wie die im Giebel befindlichen durch schwarze Streifen getrennt sind. Das Dach des Hauses hat sehr flach verbrochene Giebel, besteht aus schraffirten Ziegeln und hat hinter dem mittleren Bogen des Einganges eine senkrechte Vorlage von Mauer, die mit einer vorspringenden abwärts und aufwärts abgeschrägten Platte gedeckt ist.

Der Fussboden ist mit Gras, kleinern und grössern dreiblättrigen aufgeblühten,

zum Theil auch noch geschlossenen Blumen bedeckt. An den Seiten erheben sich aus diesen Blumen erdbeerförmige Früchte, welche sich auf rundgebogenen Stielen zur Erde senken. An der rechten Seite des Bildes wird der Stiel der obersten Frucht durch eine angebundene Figur gekreuzt, die ganz einem gothischen t gleicht. In derselben erkennen wir das Monogramm des Künstlers. Ueber die Methode der Darstellung bemerken wir Folgendes. Die Säulen und Bogen der Vorhalle, die Vorlage am Dache, die Wand des Hauses, die Flächen des Pultes mit Ausnahme des Vorhanges, der Löwe mit Ausschluss der Mähne und des Wedels, und das Kissen, auf dem der Heilige sitzt, haben schwarzen Grund mit weissen Perlen, kleinere Perlen bilden die Masse und grössere geben die Lichter an. Alles Uebrige ist in Linien ausgeführt, und zwar in einfachen, parallel laufenden Linien von verschiedener, durch die Verhältnisse bedingter Lage, also das Dach, die Blumen der Bogenkrönung, die obern und untern Leisten des Repositoriums, die Bücher, die Glorien, der Hutrand, die Hutschnur, der Pelz, die Quasten der Hutschnur und des Kissens, Gesicht, Hände und Schreibgeräthe des Heiligen, die Mähne und andere längere Haare des Löwen, sowie Gras und Blumen des Fussbodens. Mit schwarzen Diagonallinien gekreuzt und mit weissen Punkten gehöht sind der Hutkopf und die Kleider des Heiligen, sowie die Vorhänge an der Vorhalle und am Pulte. Die tiefsten Schatten sind durch ungebrochenes Schwarz dargestellt. Die Zeichnung ist, wenn wir den Mund des Heiligen ausnehmen, sehr gelungen. Der Druck ist reinlich, aber an einigen Stellen der linken Seite etwas matt. Da das Blatt sehr scharf beschnitten ist, so kann man nicht bestimmen, ob es eine Einfassungslinie gehabt hat, doch lässt sich dies vermuthen. Das Papier hat Schöpflinien, aber kein Wasserzeichen. Das Blatt ist nicht colorirt und sehr gut erhalten.

Für die Zeit der Entstehung des Bildes sind die weichen und reichen fliessenden Falten des Oberkleides (Tappert) maassgebend. Sie bestimmen uns, das Bild um 1450—1460 zu legen.

H. 9 Z. 2 L., B. 5 Z. 11 L.

No. 329.

St. Antonius.

(1450—1460.)

St. Antonius, nach links schreitend, hat einen Stab, der oben mit einem Antoniuskreuze besetzt ist, in der rechten und eine Glocke in der linken Hand. Sein Haupt ist mit kurzen Strahlen und mit einer Glorie umgeben, die in ihrem dritten äusseren Rande auf schwarzem Grunde weisse Perlen hat. Die Kopfbedeckung bildet eine runde Kappe, welche bis auf das Ohr herabreicht und für

die Stirn und das Gesicht ausgeschnitten ist. Ueber dem weiten faltigen dunkeln Rocke trägt er ein schwarzes Scapulier, welches fast bis auf die Füsse herabreicht und einen weiten hellen Mantel, der mit einem grossen runden Knopfe auf der Brust zusammengehalten und auf der linken Schulter mit einem Kreuze in Form eines T geschmückt ist. Rechts springt ein Schwein mit einem Glöckchen am Halse an ihm herauf. Rechts im Rücken von St. Antonius schlängelt sich ein Schriftband herab mit den Worten: **Sanctus * Anthonius.** Links steht vor ihm ein kleiner Mann, der sich mit dem rechten Arme auf eine Krücke stützt und den linken Arm, dessen Hand in eine lodernde Flamme verwandelt ist, zu St. Antonius emporhebt. Zu seinem reich gelockten Haupte zieht sich ein Schriftband herab mit den Worten: **o ſtē anthoni ora pro me.** Vor St. Antonius lodert aus einer grossen Strecke des Fussbodens Feuer empor, ohne dessen Rock und Mantel, der von demselben berührt wird, zu verletzen. Der Fussboden besteht aus einer rhombischen schwarz und grünen Pflasterung. Den Hintergrund bilden auf schwarzem Grunde weisse Perlen und fünfblättrige Rosen.

Bei der Herstellung dieses Bildes haben sich Punze und Grabstichel in die Arbeit getheilt. Die Kappe und der Rock von St. Antonius sowie der Hintergrund sind mit Perlen bedeckt, alles Uebrige ist mit dem Grabstichel gemacht. Der Mantel von St. Antonius und die Kleidung des Kranken sind mit gekreuzten Linien in verschiedener Richtung dargestellt, im Futter des Mantels wie auf der Kleidung des Kranken sind auch weisse Perlen eingegraben. Die Zeichnung ist sicher und gewandt, die Falten der Kleider sind jedoch hart, namentlich im Bruche, und nähern sich stark den Hakenfalten. Haare und Bart sind zierlich und zeigen auf der Stirn von St. Antonius und auf dem Haupte des Kranken die grossen Locken, wie sie besonders in der Mitte des XV. Jahrhunderts Sitte waren. Eine weisse und eine schwarze Linie bilden die Einfassung. Unser Bild ist schwach colorirt. Die Glorie, die Blumenstengel, die Zweige zur Füllung im rechten Spruchbande, der Fussboden sind spahngrün, der Stab, die Glorienstrahlen und die Glocke des St. Antonius, die Haare und der Stock des Kranken, sowie das Schwein, sind blass ockergelb, die Rosen, die Rollen der Schriftbänder, die Kappe uud das Mantelfutter St. Antons, die Rockkragen und die Hosen des Kranken, die Borsten auf dem Rücken des Schweines und die Flammen des Feuers sind blassroth. Haare und Bart von St. Antonius sind nussbraun. Da wir in den Falten bereits den Anfang der harten Hakenfalten wahrnehmen, auch Rock und Mantel des Heiligen auf dem Boden nach den Seiten ausfliessen, so verlegen wir unser Bild wohl mit einigem Rechte in die Zeit von 1450—1460. Ein Wasserzeichen ist nicht wahrnehmbar.

Ueber das St. Antoniusfeuer vergleiche man die Anmerkung zu No. 64,

S. 113, aus welcher sich ergiebt, dass diese brandige Krankheit nicht so, wie hier geschehen, abgebildet werden sollte.

Von unserm Bilde hat Herr Graf Laborde mit dem Stichel eine Copie in Holz ausgeführt und dieselbe im Bleiblatte zur kasselschen Allgemeinen Zeitung No. 11, 27. März 1836, abdrucken lassen. Sie ist im Ganzen sehr geschickt gemacht und lässt auch in den mit dem Stichel gefertigten weissen Perlen die Punze nicht vermissen, weicht aber doch, wenn auch nur in Kleinigkeiten, zum Nachtheile des Verständnisses vom Originale ab.

H. 6 Z. 9 L., B. 4 Z. 7 L.

No. 330.

St. Johannes der Täufer und St. Johannes der Evangelist.

(1450—1460.)

St. Johannes der Täufer und St. Johannes der Evangelist stehen neben einander in einem gewölbten Zimmer, dessen zwei Gewölbebogen sich in der Mitte des Bildes auf einen Kragstein stützen und dadurch gleichsam zwei Nischen bilden. Der Raum zwischen den Bogen oberhalb des Kragsteines ist durch ein eingeblendetes Dreieck mit concaven Seiten ausgefüllt, welches in der Mitte drei nach den Winkeln des Dreiecks gerichtete, an ihren Stielenden durch einen weissen Punkt vereinigte Blätter (ein verzogenes Kleeblatt) hat. Durch ähnliche Blätter, deren Form sich nach der Ausdehnung der Winkel richtet, die aber nicht in eine Blendung eingesetzt sind, werden die Ecken über den Bogen rechts und links gefüllt. Ein Teppich, der in der Höhe der Kragsteine an einer Leiste aufgehängt ist, bedeckt die Hinterwand. Der Fussboden ist durch Diagonalen in Rhomben zerlegt, die aus schwarzen und weissen Dreiecken zusammengesetzt sind. Links steht St. Johannes der Täufer in einem härenen Rocke, mit einem Mantel, der über die linke Schulter geworfen, unter dem rechten Arme herumgeführt und mit dem linken Arme zugleich festgehalten ist. Um das Haupt, mit starkem Barte und Haar, zieht sich eine grosse Glorie, die mit Strahlen, welche vom Haupte nach dem Rande der Glorie laufen, gefüllt ist. Die Füsse sind unbekleidet. Im linken Arme hält St. Johannes ein Buch, auf welchem das Lamm liegt. Mit der rechten Hand zeigt St. Johannes auf das Lamm, während seine Augen auf St. Johannes den Evangelisten gerichtet sind. St. Johannes der Evangelist hält in der Linken den Kelch, aus welchem sich eine Schlange erhebt. Die rechte Hand, von welcher die beiden letzten Finger eingebogen sind, erhebt er über den Kelch bis an die Brust. Sein Haupt rechts gewendet und etwas vorgebeugt, scheint durch Blick und Haltung anzudeuten, dass er mit jemand spricht. Sein Haupthaar ist wie das seines Nachbars

gescheitelt und sehr stark. Die Glorie hat auf einem weiss punktirten Grunde Strahlen, welche vom Haupte bis gegen den Rand der Glorie laufen, und weil sie auf beiden Seiten gelegentlich weisse Perlen schneiden, zum Theil die Form von Klingen der Flamberge annehmen. Die Glorien beider Heiligen ragen in den Halbkreis hinein, welcher von den Bogen überspannt wird. St Johannes trägt über einem faltigen Rocke mit mässig weiten Aermeln einen Mantel, der zwar in seinem Obertheile aus dem Ganzen und mit einem Loche, um den Kopf durchzustecken, (Halsloch) versehen ist, vorn aber bis gegen die Brust einen Einschnitt hat. Das Bild ist grösstentheils in Linien ausgeführt, nur der Mantel des Täufers, der Rock und die Glorie des Evangelisten, endlich die Mauer oberhalb des Teppichs sind mit Perlen dargestellt.

Unser Bild ist colorirt, und zwar die Haare und der Kelch des Evangelisten, das Blatt in der rechten Ecke der Bogen, die Kragsteine an den Seiten und einige Streifen am Teppich sind hochgelb, der Rock des Täufers und die übrigen Streifen des Teppichs sind hell ockergelb, aber sehr blass. Ein Theil der heraldischen Lilien des Teppichs, welche von den krummen Linien eingefasst sind, einige Schatten am Rocke des Täufers, der Rand der Bogen und der obere Sims des mittlern Kragsteins, die Glorie des Täufers und der Rock des Evangelisten sind purpurroth, letzterer dunkel und glänzend, erstere blass und matt. Der Fussboden und die andern heraldischen Lilien sowie die Glorie des Evangelisten sind spahngrün. Diese Farben zeigen, dass das Bild nach Schwaben gehört. Die Zeit des Ursprungs lässt sich vielleicht durch die flache Form des Kelches und die im Ganzen noch milde Form der Draperie der Gewänder dahin bestimmen, dass wir das Bild nach der Mitte des XV. Jahrhunderts ansetzen. Ein Wasserzeichen ist nicht wahrnehmbar.

H. 6 Z. 5 L., B. 4 Z. 6½ L.

No. 331.

Christus am Kreuze.

(1450 – 1470.)

Christus ist verschieden und neigt sein Haupt nach rechts. Eine Glorie von drei nebeneinander liegenden Reifen, gestützt durch ein griechisches Kreuz, dessen Arme, von einem schwarzen Mittelstücke eingefasst, von zwei aneinander liegenden weissen Streifen gebildet werden, umgiebt sein Haupt. Eine grüne Dornenkrone schlingt sich um seine Stirn; Haare und Bart sind lang und braun, einige schwarze Strahlen gehen ringsum vom Haupte aus und verlaufen sich gegen den Glorienrand. Der Schurz schliesst sich eng an die Hüften an und zieht sich zwischen den

Schenkeln hindurch. Das rechte Bein ist auf das linke genagelt. Die Wunde an der rechten Seite ist nur mit rother Farbe angedeutet. Der Kopf des Kreuzes ist an den Ecken verschnitten. An der Vorderseite ist eine von zwei Linien eingefasste, an den obern Ecken ebenfalls verschnittene Inschrift: + I + N + R + I + Antiqua auf schwarzem Grunde. Unter dem Kreuze steht links St. Maria, rechts St. Johannes der Evangelist. Beide haben eine Glorie ums Haupt, welche einen breiten rothen Rand hat, der auswendig mit einer, inwendig mit zwei an einander liegenden Linien eingefasst ist. Vom Haupte gehen Strahlen aus, die sich gegen den Rand verlaufen. Beide beten. St. Maria hat ihre Hände bis zum Kinn erhoben, die Finger der einen Hand zwischen die Finger der andern gelegt und die Hände gefaltet, wie die Protestanten beim Gebet zu thun pflegen. Sie hat ihren Mantel über den Kopf genommen und ihren Kopf mit dem Schleier so verhüllt, dass nur das Gesicht frei ist. St. Johannes unbedeckten Hauptes hat die Hände auf die Weise wie St. Maria gefaltet, aber gesenkt. Er hat ein Buch unter dem linken Arme. Sein Mantel hängt lose auf der Schulter; sein Rock, welcher am Halse das Hemd etwas vortreten lässt, liegt ziemlich knapp an, erweitert sich aber von der Brust an und hat ziemlich weite Aermel. Der Fussboden hat reichlichen Graswuchs.

Die Zeichnung ist ansprechend, der Ausdruck in den Gesichtern und in der Haltung des Körpers charaktervoll. Der Schnitt, besonders in den Haaren und den Strahlen um die Häupter, ist scharf. Die Art des Schnittes ist folgende. Der Hintergrund und der Schurz Jesu sind rechtwinklig fein schraffirt mit weissen Punkten und erscheinen sehr mild. Der ganze Körper Jesu, mit Ausnahme des Kopfes, der Finger und der Zehen, das Kreuz und die Mäntel St. Maria's und St. Johannis sind mit weissen Punkten derselben Grösse angefüllt, welche nur durch weisse, schwarzgesäumte Linien zur Bezeichnung der Muskeln und Falten unterbrochen sind. Die Haare sind wie immer durch Linien angegeben und die Röcke sind mit feinen Linien schraffirt. Eine schwarze weiss punktirte Linie bildet die Einfassung. Das Colorit ist etwas verblichen, war aber früher sehr lebhaft. Der Hintergrund, das Kreuz und der Körper Christi sind jetzt blass ockergelb. Das Innere der Glorien, die Haare und der Mantel St. Johannes sind gelb. Der Mantel der Mutter Jesu und der Rock St. Johannis sind glänzend roth, die Dornenkrone und der Fussboden spahngrün. Das Colorit weist demnach entschieden auf Schwaben und in das dritte Viertel des XV. Jahrhunderts. Ein Wasserzeichen ist nicht zu bemerken. Unser Blatt ist unten verschnitten, so dass die Füsse der Personen und der Fuss des Kreuzes fehlen. Passavant, *Peintre-Graveur*, T. I, p. 87.

H. 7 Z. 5 L., B. 4 Z. 11 L.

No. 332.

Die Verkündigung Mariä.

(1450—1460.)

Die Verkündigung geschieht in einem kirchenähnlichen Saale, der sich vorn in zwei Bogen öffnet, die in der Mitte auf einer gemeinsamen Säule und an den Seiten auf Halbsäulen in der Mauer ruhen. Die Bogen sind kreisrund und mit einem Schlusssteine geschlossen. Ueber dem Capitäl der Mittelsäule erhebt sich eine kleine Fiale. Die von den Bogen geöffnete vordere Mauer hat eingeblendete Dreiecke, deren Grundlinien der Rundung des Bogens folgen. Zwischen den Enden ihrer oben liegenden Schenkel ist so viel Raum auf der Höhe des Bogens freigelassen, dass die frei gelassene Erhöhung den Schlussstein bilden kann. Durch die Oeffnung des linken Bogens sieht man die Seitenmauer des Saales mit drei ziemlich hohen rund geschlossenen Fenstern, in welchen sich rhombische Glasscheiben befinden. Durch den rechten Bogen sieht man eine Wand mit zwei Fenstern, wie die zuvor beschriebenen, welche tiefer herabgehen. Beide Wände scheinen hinter der Säule der vordern Bogen sich in einem vorspringenden Winkel zu verbinden. Innerhalb des rechten Bogens, unmittelbar an der Säule, steht ein Betpult, auf welchem ein aufgeschlagenes Buch liegt, und an demselben, nur mit dem Oberleibe sichtbar, kniet St. Maria, das Gesicht nach links auf den Engel Gabriel gerichtet, welcher innerhalb des linken Bogens mit erhobenen Flügeln knieend seine Botschaft mit halb erhobenen Händen und mit dem Blick auf St. Maria gewendet ausrichtet. Hinter dem Engel sieht man noch einen schmalen Streifen der Wand, an welche die den Bogen stützende Halbsäule sich anschliesst. Sie ist mit einem quadrirten Muster bedeckt und hat unten, über dem Gewande des Engels, folgendes Monogramm [illegible]. St. Maria trägt ein weiss punktirtes, purpurroth gemaltes Kleid, einen weissen, rechts diagonal und links rechtwinklig schraffirten Mantel, die Haare lang mit einer Puffe über den Ohren und eine Glorie, nach deren Rand vom Haupte aus zehn lanzetförmige Strahlen sich erstrecken. Die Vorderseite des Betpultes füllt eine grosse rundblätterige Blume, die sich pyramidal von einem breiten Fusse in einem senkrecht schraffirten, weiss punktirten Grunde erhebt; die linke Seite füllen zwei Blendungen. Der Fuss ist schraffirt und mit weissen Punkten versehen. Der Engel trägt ein mit kleinen weissen Keilen gemustertes Kleid, einen schwach schraffirten, mit weissen Punkten und schwarzen scharf gebrochenen Falten versehenen Mantel, der über der Brust mit zwei Bändern zusammengehalten ist. Sein Haar ist gescheitelt und in einer starken Puffe über das Ohr gekämmt. Die Flügel sind auswendig roth, inwendig grün, Gesicht und Hände wie bei St. Maria blass zin-

noberroth. Der Fussboden ist diagonal, die Säule und die vordere Mauer senkrecht schattirt, die hintere Mauer hat auf schwarzem Grunde weisse Punkte. Der Fussboden ist grün, die Säule und die Vorderseite des Betpultes ist roth. Das Bild ist mit einem $5^1/_2$ Linien breiten Rande umgeben. Er hat auf schwarzem Grunde weisse Perlen, in den Ecken achtblätterige Rosetten; sie sind mit einem Stabe verbunden, der unten von rechts nach links, auf der linken Seite von unten nach oben, oben von links nach rechts und auf der rechten Seite von oben nach unten läuft. Er hat auf jeder Seite Zacken, die sich genau entsprechen, oben und unten je drei, an beiden Seiten je vier Paare. In derselben oben bezeichneten Richtung schlingt sich eine Reihe fünfzackiger, schön geformter Blätter um den Stab, oben zwei vollständige, unten zwei und ein halbes und an jeder Seite vier; sie haben mit den Blättern des *Passepartout*, den wir bei den Holzschnitten No. 88. a. b. besprochen haben, entschiedene Aehnlichkeit und sind abwechselnd grün und roth. Die Rosetten in den Ecken haben die innern vier Blätter roth, die äussern weiss. Vergleiche Passavant, *Peintre-Graveur*, Tom I, p. 93. Ein Wasserzeichen ist nicht sichtbar. Die Form der Haare und die Art der Falten lassen schliessen, dass das Bild nach der Mitte des XV. Jahrhunderts gefertigt ist.

H. 3 Z. 11 L., B. 2 Z. 9 L.

No. 333.

Die Krönung Mariä.

(1450—1460.)

St. Maria, in einem langen faltigen Kleide und mit einer Glorie, nach deren Rand vom Haupte der Himmelskönigin acht lanzetförmige Blätter sich strecken, kniet in der Mitte auf einem Teppiche, die Hände betend zur Brust erhoben. Links sitzt Jesus mit einem weiten Mantel über dem Rocke und mit einer Krone auf dem Haupte; rechts sitzt Gott-Vater, gekleidet und geziert wie Jesus, aber etwas prachtvoller. Beide setzen St. Maria die Krone auf. Zwischen die Häupter beider Genannten senkt sich in Gestalt einer Taube fliegend der heilige Geist und berührt mit dem Schnabel beinahe den Glorienrand der Maria. Den Hintergrund bildet ein Teppich. Das Muster desselben besteht aus Leisten, die sich diagonal kreuzen und in ihrer Bindung einen weissen Knopf haben. In den durch die Kreuzung entstandenen Rhomben sind vierblätterige Rosen.

Das Kleid St. Maria's ist schraffirt, die Falten sind sorgfältig ausgeführt, aber etwas schwer, die Krone ist weiss ausgespart. Die Federn des heiligen Geistes, die Krone Gott-Vaters mit ihren drei sechszackigen Blättern, die Glorienringe und

Teppichleisten sind auch weiss ausgespart. Die Kleider Jesu und Gott-Vaters haben auswendig weisse Punkte auf schwarzem Grunde oder kleine weisse Keile und das Futter ist schraffirt. Die Gesichter und Hände sind blass zinnoberroth und die Glorien und Kronen blassgelb. Ein Rand ganz in der Form wie bei der Verkündigung No. 332 umgiebt das Bild. Doch ist auch unser Rand mit dem Bilde genau vereinigt und in Kleinigkeiten von dem Rande der Verkündigung abweichend, woraus sich ergiebt, dass das Bild nicht eingesetzt ist. Die Rosetten sind auch carmoisinroth und weiss, die Blätter abwechselnd roth und ganz blassgrün, fast weiss. Man darf wohl bei der gleichen Auffassung St. Maria's und des Rahmens, bei gleicher Grösse und gleicher Arbeit auf einen Meister in beiden Bildern schliessen. Man würde demnach dies Bild, wozu auch die Form des Kleides und die Gestalt der Falten rathen, ebenfalls nach der Mitte des XV. Jahrhunderts zu versetzen haben. Ein Wasserzeichen ist nicht bemerkbar.

H. 3 Z. 11 L., B. 2 Z. 9 L.

No. 334.

Der Erzengel Michael mit der Waage.

(Um 1460.)

Der Erzengel Michael steht auf dem Leibe und dem linken Fusse eines von links nach rechts gestreckten, auf dem Rücken liegenden Teufels. Mit der Rechten hebt er ein gerades Schwert über sein Haupt und mit der Linken hält er eine Waage, in deren Schalen Menschenseelen gewogen werden. An die linke Waagschale, welche etwas steigt, hängen sich zwei Teufel.

Das Haupthaar des Engels ist gescheitelt, wie um 1461 gewöhnlich war, und ein Reif läuft um das Haupt, vor welchem sich genau in der Mitte der Stirn ein Kreuz erhebt. Der Panzer verläuft gerundet gegen die Hüften und hat vorn eine Verzierung in Form des umgekehrten Kleeblattbogens; von den drei aufwärts gerichteten Spitzen hat die mittlere eine Lilie, die je an den Seiten befindlichen drei Punkte zur Krönung. Der Krebs um die Hüften besteht aus vier Reihen breiter Schuppen, welche in drei senkrechte Abtheilungen zerfallen, von denen die Abtheilungen an der Seite noch bewegliche Platten für die Oberschenkel haben. Die Armgelenke zeigen spitze Kacheln wie im Fechtbuche von Paul Kal (Mitte des XV. Jahrhunderts) in der Hof- und Staatsbibliothek zu München. Die Füsse sind gepanzert und spitz. Das Schwert hat die Parirstange nach dem Griffe gebogen. Die Flügel sind halb erhoben und haben sehr spitzige Schwungfedern. Die Luft ist weiss. Der Fussboden ist mit Punkten dargestellt, alles Uebrige dagegen mit Linien gemacht.

Die Einfassung besteht aus einer Doppellinie. Die Glorie, das Haar und die Rüstung St. Michael's sind gelb, der grosse und der hintere kleine Teufel, sowie das Innere der Flügel sind blass purpurroth. Die Flügeldecken und der Fussboden sind dunkel saftgrün. Das Papier ist kräftig; ohne Wasserzeichen.

H. 2 Z. 7 L., B. 1 Z. 10 L.

No. 335.

St. Georg zu Pferde.

(Um 1460.)

St. Georg sprengt nach links und sticht den vor ihm mit dem Kopfe nach rechts auf dem Rücken liegenden, die Füsse aufwärts kehrenden Drachen mit der Lanze in den offenen Rachen. Der Heilige hat das Haar gescheitelt, bis zu den Schläfen glatt herabgekämmt und dann Locken bildend, welche bis zum Halse herabgehen (1461). Der Bart fehlt. Der Panzer tritt aus der untern Seite stark hervor und mit scharfem Bruche plötzlich zurück. Um die Hüften bis zur Hälfte der Oberschenkel tritt der kurze Rock unter dem Harnisch hervor. Die Beine sind mit Platten geharnischt; der Fuss hat Lederschuhe mit abwärts gebogener Spitze. Die Tartsche am linken Arme ist oben und unten stark auswärts gebogen und mit einem Kreuze bemalt. Das gerade Schwert hat gerade Parirstangen; die Handschuhe haben weite Stolpen. Das Pferd mit breitem Brustriemen, breitem Zügel und Hintergeschirr ist so klein, dass das Knie St. Georgs mit dem Bauche des Pferdes abschliesst und die Fussspitze den Drachen berührt. Der rechte Fuss, der durch das Pferd nicht verdeckt sein würde, ist nicht zu sehen. Den Mittelgrund schliessen Bäume ein. Den Hintergrund bilden zwei Berge, rechts steht ein Schloss, links steht Aja und rechts neben ihr ein Schaaf, welches sie mit der rechten Hand an einer Schnur führt. Die langen Haare derselben sind aus dem Gesicht gekämmt und fallen offen über den Rücken herab. Das Kleid derselben, mit einer doppelten Einfassung am Halse, hat schlichte, weiche Falten. Die Berge, das Ross, der Fussboden und der Rücken des Drachen sind durch Punkte, alles Uebrige ist durch Linien dargestellt. Die Luft ist weiss. Das Bild ist mit einer schwachen und starken Linie eingefasst. Das Colorit ist matt; schwach purpurroth sind das Kleid von Aja, die Mauern der Stadt, der Schild und die Flügel des Drachen, gelb die Lanze und der Drache, saftgrün die Bäume und die Pflanzen auf dem Boden. Das Papier ist kräftig; ein Wasserzeichen ist nicht bemerkbar.

H. 2 Z. 7 L., B. 1 Z. 9½ L.

No. 336.

Christus am Ölberge.

Weisser Himmel mit Halbmond. (Gegen 1460.)

Christus, ziemlich in der Mitte des Blattes gegen einen Felsen links gewendet, betet mit erhobenen, zusammengelegten Händen. Ueber die Höhe des Felsens erhebt sich bis über den halben Leib sichtbar mit ausgebreiteten Flügeln ein Engel, welcher mit beiden Händen einen Kelch hält, aus dem eine runde Hostie emporragt. Ein kleiner Bach mit einem Stege, aus einer Pfoste bestehend, fliesst in diagonaler Richtung von links nach rechts und trennt Christum von seinen schlafenden Jüngern. St. Johannes und St. Jacobus liegen, St. Petrus sitzt. Ein Zaun aus zugespitzten, senkrecht stehenden Pfosten, die oben und unten an wagerechte Latten genagelt sind, umschliesst den Garten, doch so, dass die Pfosten im Vordergrunde bis auf zwei linker Hand abgebrochen sind, um das Bild nicht zu decken. Durch die Thür dieses Zaunes tritt Judas mit einem Kriegsknechte. Ein rechts auf den Zaun gestützter Kriegsknecht hält die nach innen schlagende Thür geöffnet. Links sieht man noch sieben Kriegsknechte mit verschiedenen Waffen und einer Fackel. Unter ihnen einen Jüngling mit einer hohen Feder auf dem Barett. Rechts in der Ecke sieht man am Himmel einen zunehmenden, halben Mond auf schwarzem, etwas schraffirtem Grunde. Der übrige Himmel ist weiss.

Die Glorie Christi hat einen schwarzen Reif mit weisser Einfassung und weissen Perlen in der Mitte. Er wird durch ein Kreuz gestützt, dessen Arme sich in eine heraldische Lilie mit zackigen Seitenblättern entwickeln. Zwischen denselben erheben sich vier Strahlenbüschel, welche nach dem Reife der Glorie halbkreisförmig aufsteigen. Das Haar fällt in einzelnen grossen Partien bis auf die Schultern. Der Bart ist um Kinn und Backen stark, auf der Oberlippe schwach. Der Rock Christi ist weit und lang. Die Glorien der Jünger bestehen aus einem Reifen von drei weissen Kreisen, welcher von Strahlen erfüllt ist, die aus dem Mittelpunkte des Kreises gegen die Peripherie verlaufen. Sie tragen Rock und Mantel. Judas hat dieselbe Kleidung und in der Rechten den Beutel. Die Kriegsknechte tragen die runde Eisenhaube, welche bis auf den Nacken herabreicht und bei mehreren runde Scheiben an den Seiten hat, welche die Backen decken. Die Waffen bestehen aus einseitigen oder zweiseitigen Hellebarden und aus einem Spiesse mit einem breiten, zweischneidigen Eisen.

Diese Gegenstände sind mit allen Mitteln, welche die Schrotarbeit gewährt, durchgeführt. Einfache Perlen in verschiedener Grösse sind angewendet beim

Rocke Christi, Petri und bei dem Rasen, auf welchem die Jünger schlafen, sowie auf dem, welcher den Felsen deckt. Gekreuzte Linien durch Perlen erhöht bei dem Gewande des Engels, bei den Mänteln der Jünger, beim Rocke des Judas und auf den höchsten Stellen des Rasens. Alle übrigen grösseren Gegenstände sind durch gerade oder krumme, durch einfache oder gekreuzte Linien, wie die Verhältnisse es verlangen, dargestellt. Der Rasen ist mit mannichfaltigen, zahlreichen und schönen Blumen bedeckt. Eine schwarze Doppellinie umschliesst das Bild.

Die Zeichnung des Heilandes, namentlich des Hauptes und der Hände, ist sehr gelungen und die der Kräuter und Blumen ist vortrefflich. Der Schnitt ist scharf und der Druck kräftig schwarz. Da derselbe aber auf allen Theilen gleich dunkel und kräftig ist, auch die Linien im Vorder-, Mittel- und Hintergrunde gleich stark sind, so ist die Perspective, welche in der Grösse der Figuren und Gegenstände angestrebt ist, nicht gut wahrnehmbar. PASSAVANT, *Peintre-Graveur,* T. I, p. 88, sagt von unserem Blatte: „*Gravure d'un excellent travail et d'une conservation remarquable*“, und setzt dessen Entstehung gegen die Mitte des XV. Jahrhunderts. Ein Wasserzeichen ist nicht zu bemerken.

H. 8 Z. 11 L., B. 6 Z. 8 L.

No. 337.

Christus todt im Schoosse der Maria. (Die Pieta.)

(Gegen 1460.)

Die Mutter Gottes sitzt auf einer breiten Bank unter dem Kreuze, hat den Heiland, wie er vom Kreuze abgenommen ist, auf ihrem Schoosse, hält den Oberkörper desselben im rechten Arme, hebt dadurch das Haupt Christi an ihre rechte Wange und legt liebkosend ihre linke Hand unter das Kinn des Heilandes. An den Kreuzesarmen sieht man die Nägel, am linken derselben hängt an einer Schnur die Ruthe, am rechten die Geissel. St. Maria trägt über ihrem faltigen Kleide einen weiten, langen Mantel, der wie ein Schleier auch den Kopf bedeckt. Sein Besatz ist ein breiter, von zwei Linien eingefasster Streif, der mit einer Reihe sechseckiger Sterne gefüllt ist. Zarte, dichte Strahlen gehen von ihrem Haupte aus und verlaufen sich gegen den breiten Doppelrand der Glorie. Der innere Rand hat eine Reihe Doppelringe mit weissem Mittelpunkte; der äussere Rand enthält Wellenlinien. Der Körper Christi ist am Brustkasten und an der Bauchhöhle sehr mager. Die Füsse haben nur vier Zehen. Das Haar wird durch einen aus zwei starken Schnuren gebildeten Schapel zusammengehalten. Vom Haupte gehen feine Strahlen aus; der breite Glorienreif ist auf beiden Seiten mit zwei Linien eingefasst. Die Arme des Ein-

fassungskreuzes gehen durch den Glorienrand bis zur äussersten der beiden Einfassungslinien und verbinden ihre Einfassung mit der innern der beiden Einfassungslinien. Die Füllung derselben ist ein gedehntes Kleeblatt, dessen Basis an der Peripherie der Glorie liegt und dessen mittleres Glied sich in scharfer Spitze bis zum Anfange des Kreuzesarmes hereinzieht. Der Glorienrand ist gefüllt von links nach rechts mit sechseckigen und fünf viereckigen Sternen, zwischen dem ersten und zweiten Kreuzesarme steht in gothischen Lettern I H e ſ *, zwischen dem zweiten und dritten: * u * s *. Vom Schurze um die Lenden hängt ein Zipfel herab. Der Fussboden ist mit kurzem Grase bedeckt, der Hintergrund aber ist genau wie ein Fenster mit runden Scheiben geschlossen, nur der Raum zwischen den Stricken der Geissel ist frei. Die Scheiben dieses Fensters sind mit einer fünfblättrigen Rose und die durch die Verbindung entstehenden Dreiecke sind mit einem verzogenen Kleeblatte gefüllt. Diese Gegenstände sind so dargestellt, dass zu Conturen und Darstellung der Falten überall Linien, zur Füllung des Mantels der Mutter Jesu und zur Füllung des Kreuzes weisse Perlen verwendet sind. Alles Uebrige ist, wo nicht der schwarze Grund stehen geblieben ist, durch Linien dargestellt. Im Mantelfutter Mariens sind weisse Lilien, auf der Platte der Bank weisse Sterne aufgesetzt. Dies Bild steht in einem breiten Rahmen, der durch einen schmalen weissen Raum vom Bilde getrennt ist. Die Einfassung des Rahmens bildet auf beiden Seiten ein schmaler schwarzer Streifen mit weissen Perlen, an den sich noch ein schwarzer Streifen schliesst. Die Füllung besteht in einem gerad laufenden Stamme, welcher zu beiden Seiten abwechselnd fünfblättrige Rosen und Rosenblätter von phantastischer Länge und Fülle hat, so dass auf ein Paar gegenüberstehende Rosen ein Paar Blätter folgen.

Die Füllung läuft vom Mittelpunkte der untern Seite des Rahmens an beiden Seiten herauf und endet auf der obern Seite in der Mitte. Es wird aber diese Füllung achtmal unterbrochen und zwar viermal durch Quadrate, welche genau in der Mitte der vier Seiten stehen, und durch vier Rosetten, welche die vier Ecken füllen. Die Rosetten sind einander gleich, führen in der Mitte das Zeichen I H S in gothischen Schriften, umgeben von einem flammenden Sterne, der innen und aussen von einem Rande mit weisser Perlenreihe eingefasst ist. Diese Rosetten greifen über den Perlenrand in den schwarzen Rand hinüber.

Die Quadrate stehen genau im Rahmen, weil ihre Seiten durch Perlenstreifen gebildet werden, die von einer Einfassung zur andern gezogen sind. Der Inhalt der Quadrate ist verschieden. Das der untern Seite enthält eine fünfblättrige Rose mit einmaliger Füllung, das obere hat im Mittelpunkte und in den Ecken je eine kleine fünfblättrige Rose, zwischen ihnen je drei kleine Zweige, die vom Mittelpunkte ausgehend nach den vier Seiten sich erstrecken und ein griechisches Kreuz bilden.

Die Arbeit ist im Ganzen sehr gut, der Ausdruck in den Gesichtern ist sprechend und die Haltung der Figuren voll Naturwahrheit. In der Zeichnung hat der Künstler durch die langen Finger an den Händen der Maria dem Geschmacke seiner Zeit nachgegeben. Uebrigens aber wird man den Faltenwurf, die Vertheilung von Licht und Schatten, die Erfindung in den Ornamenten, sehr anzuerkennen haben. Der Schnitt ist vortrefflich und der Druck in tiefschwarzer Farbe sehr scharf.

Unser Bild stammt höchst wahrscheinlich aus Schwaben, mindestens aus Oberdeutschland. Dafür spricht die Form des Kreuzes und die in scharfen Linien dargestellte Magerkeit des Oberkörpers Christi. Die Zeit ist schwer zu bestimmen. Der Schapel und die langen Hände sprechen für frühere, die Strahlen, welche aus dem Haupte kommen, der längere Schurz und die reichen Glorien deuten auf spätere Zeit. Wir glauben das Bild in den Anfang der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts setzen zu müssen.

Das Wasserzeichen ist ganz undeutlich.

Höhe mit Rahmen 9 Z. 4 L., B. 6 Z. 11 L.

No. 338.

Eine Passion. Fragment von acht Blättern.

(Um 1460.)

Diese acht Blätter einer Passion enthalten folgende Darstellungen: die Kreuztragung, die Kreuzigung, Christus am Kreuz mit St. Maria und St. Johannes, der Leichnam Christi auf dem Schoosse Maria's, die Grablegung, die Auferstehung, und Christus als Gärtner.

Alle Blätter sind doppelt bedruckt, auf der A-Seite mit einem Bilde, auf der B-Seite dagegen mit typographischer Schrift. Das i kommt in folgenden Formen vor: **i î ȋ î í ī ī**. Es scheint also die Bezeichnung ˆ sich zum flachen Bogen, zum ungleichschenkligen Winkel, zur horizontalen und zur diagonalen Linie verändert zu haben. **w** steht für **u** in **czw, dw, rwe**.

Der Umlaut **ü** kommt nicht vor, es steht, wo er erwartet werden kann, immer **u**, z. B. **iungern, ſunder.** Wenn **ue** gelesen wird, so ist dies immer **u** mit dem Nachklange von **e** verbunden, z. B. **tuech**, **mūetter**, **ſūecht.**

Von Abbreviaturen kommen nur zwei vor, ‾ für **n**, ˆ für **r** oder **er**. Ausserdem **ā** einmal für **amen.**

Interpunctionszeichen fehlen gänzlich.

Die Type gleicht im Allgemeinen sehr der Pfister'schen (Fischer, *Essai*, Tab. I), ist aber ursprünglicher.

Jede Seite hat vierzehn Zeilen, welche genau senkrecht unter einander anfangen, aber nicht senkrecht unter einander schliessen. Wenn am Schlusse der Zeile zur Ausfüllung des Raumes einer ganzen Zeile noch zwei Buchstaben nöthig wären, so steht an der Stelle des letzten Buchstabens das Zeichen ˘, sind mehr als zwei Buchstaben nöthig, so steht ˘ an der Stelle des vorletzten Buchstabens und zwar meistens in der halben Höhe der Buchstaben. Die Höhe des Druckes beträgt 3 Z. 9 L., die volle Breite 2 Z. 7 L. Die Buchstaben sind kleine schöne scharfe Missalbuchstaben. Der Druck ist weitläufig und klar.

Unser Fragment stimmt hinsichtlich des Inhalts der Bilder und des Textes genau mit der Passion überein, welche F. X. Stöger in: Zwei der ältesten deutschen Druckdenkmäler, München 1833, Verlag bei G. Fincke in Berlin, beschrieben hat. Die Anordnung der Bilder und des Textes, so wie die Schreibung des Textes ist verschieden. Das in der k. Hofbibliothek in München befindliche von Stöger beschriebene Exemplar hat das erste Blatt nur auf der B-Seite mit dem Bilde des Einzugs Christi in Jerusalem bedruckt, das zweite Blatt hat Text auf beiden Seiten, das dritte Blatt hat Bilder auf beiden Seiten und so wechseln immer ein Blatt mit zwei Seiten Text und ein Blatt mit zwei Bildern ab. Der Text steht immer dem entsprechenden Bilde gegenüber, das erstemal auf der rechten, das zweitemal auf der linken Seite und so fort. Vgl. Stöger a. a. O. S. 18.

In unserer Passion hat jedes Blatt auf der einen Seite ein Bild, auf der andern Seite Text. Der Text steht auf dem ersten Blatte unsers Fragmentes auf der A-Seite. Man sieht dies deutlich aus der Beschaffenheit des Papieres. Es zeigt dasselbe sehr deutlich den ursprünglichen vergilbten, etwas schmutzigen Schnitt, und die Einwirkung der Finger auf das Papier beim Umdrehen des Blattes. Da diese Erscheinungen bei allen Blättern wiederkehren, an einigen auch oben und unten noch der oben beschriebene Schnitt, an der einen Langseite aber dieser so gestaltete und gefärbte Schnitt nie vorkommt, so ergiebt sich daraus, dass auch unsere Blätter Reste eines Buches sind. Man kann daher nach der Beschaffenheit des Randes die Lage der Blätter genau beurtheilen. Das erste unserer Blätter hat auf der Textseite den vergilbten Rand an der rechten Seite, folglich steht der Text auf der A-Seite. Es bezieht sich daher der Text dieses Blattes auf ein vorausgehendes Bild. Die übrigen Blätter haben sämmtlich den Text auf der B-Seite. Es bezieht sich daher ihr Text immer auf das folgende Bild. Unser erstes Blatt bildet, wie aus Stöger a. a. S. 18 hervorgeht, die Mitte des ganzen Werkes. Es ergiebt sich also aus der Stellung des Textes und des Bildes,

dass in der ersten Hälfte das Bild dem Texte vorausgegangen, mithin auf der B-Seite des ersten Blattes das Bild, der Einzug Christi in Jerusalem, auf der A-Seite des zweiten Blattes der Text zum Einzug gestanden haben muss. In der zweiten Hälfte hat sich die Stellung umgekehrt.

Stöger hat zwar in seinen zwei ältesten Druckdenkmälern die Bilder der Passion so beschrieben und den Text so vollständig gegeben, dass man nicht zweifeln kann, es enthalte unsere Passion und die in München befindliche Passion dasselbe Werk in verschiedenen Ausgaben. Allein da die Beschreibung der Bilder doch nicht Alles genau anführt, was auf unsern Bildern vorhanden ist, so ist entweder die Beschreibung nicht ganz vollständig, oder die Bilder sind doch von den unsrigen etwas verschieden. Eben so hat der Text der münchener Passion einige Eigenthümlichkeiten in der Form, die wir nicht übersehen dürfen, da Stöger den Text diplomatisch genau wiedergegeben zu haben versichert.[139]) Wir werden daher unsere Bilder genau beschreiben, und das von Stöger's Beschreibung Abweichende oder in derselben Fehlende mit bemerken. Die Textverschiedenheit in Form und Schrift wird am zweckmässigsten durch gesperrten Druck des betreffenden Wortes angedeutet und die Vergleichung dem Leser überlassen. Es erscheint jedoch nicht unzweckmässig, die Hauptverschiedenheiten in der Orthographie der münchener Passion, wie sie von Stöger im Drucke wiedergegeben sind, hier anzumerken, um den Leser in den Stand zu setzen, beim Mangel an dem Vergleichungsmittel sich eine Vorstellung von der Abweichung zu machen.

Die Abreviatur ˙ für **r** oder **er** kommt nie und ¯ für **n** selten in der münchner Passion vor. Wenn also **ė**, **ē**, **ū**, **vn̄**, bei uns steht, so hat man in der münchner Passion **er**, **en**, **un**, **vnd** zu denken. **i** kommt in der münchner Passion als **ı**, und **i** vor, unser **ı** und **ī** heisst also in der münchner Passion **i** und **ı**. In der münchner Passion steht gewöhnlich **lieber**, **die**, wenn also in diesen Worten bei uns **i** steht, so liest man in der münchner Passion **ie**. Häufig wird **i** und **y** verwechselt, z. B. **pis** und **pys**, wohl auch **y** für **ie** gesetzt; demnach heisst in diesen Fällen unser **i** so viel als **y**, **y** so viel als **i** oder **ie** in der münchner Passion. Das **w** heisst häufig **u**, dafür steht in der münchner Passion gewöhnlich **u** oder **ü**, eben so wird unser **ue** wie in **mueter** in der münchner Passion gewöhnlich **ü** geschrieben. Unser **w**, **u**, **ue** heisst dann in der münchner Passion **u** oder **ü**.

Die Consonanten **b** und **p** werden häufig verwechselt und **herr** wird gewöhnlich nur mit einem **r** geschrieben. Daher ist unser **b**, **p**, **r** in der münchner Passion **p**, **b**, **rr**. Die Wörter **biſt du** werden sehr häufig **piſtu** geschrieben, unser **pi ſ t u**

139) Stöger a. a. O., S. 37.

heisst demnach in der münchner Passion **pist du**. Für **z** wird gewöhnlich **cz** für **tz** **tcz** geschrieben, **z** bedeutet also **cz**, und **cz** **tcz** in der münchner Passion.

Ausgelassen werden bisweilen **ch**, **e** und **i**, wo also bei uns steht **ſm**, **gelgt**, **lch**, heisst dies in der münchner Passion **ſchm**, **gelegt**, **lich**.

Blatt 1 unseres Fragmentes, bei STÖGER, S. 68, X, Bl. 10[a], hat nur auf der rechten Seite den ursprünglichen Schnitt, und auf der A-Seite folgenden Text, den wir diplomatisch genau mit Unterscheidung der verschiedenen Zeichen für ein und denselben Buchstaben, z. B. **ſ** und **s**, **î** und **y**, wiedergeben.[140]) **Opîs gegruſſet du heiligs / antlucz vnſers herñ theſu / criſte das da getruckt iſt yn / eîn weîs tuech vnd iſt gege ben der frawen veranice · durch czaichen der lieb Olî / bes antlucz criſti iheſu· / pîs // vns ein troſt vnd ein / erquî // chung[141]) vnd ein ſichere / hilf das // vns nit ſchaden / pringe des // teufels geſpent / das wir prau // chen der ewig/en rwe vnd // deines antlucz / nymer ver // geſſen amen ·**[142]) Dieser Text bezieht sich auf das Veronicabild. Auf der B-Seite erscheint die Kreuztragung, STÖGER S. 70, XI, Bl. 11[a]. Christus trägt das Kreuz auf der linken Schulter und wird von Simon von Kyrene, der den Stamm des Kreuzes mit beiden Händen fasst, unterstützt. Er schreitet einen felsigen Weg nach rechts aufwärts, wie es scheint nach dem felsigen Berge, welcher rechts an der Seite sichtbar und mit einem Baume besetzt ist. Ein Kriegsknecht, der einen Lendner trägt, führt Jesum an einem Stricke, welcher dem Heilande um den Leib geschlungen ist. Der Kriegsknecht schreitet ebenfalls nach rechts, sieht sich aber nach Jesu um und streckt den linken Arm, dessen Hand nicht geöffnet ist, wie treibend nach Jesu Leibe, da wo der Strick ihn umschliesst. Wir finden nicht, wie STÖGER, dass er den Heiland beim Gürtel ergreift. Links genau oberhalb des Simon folgt ein Kriegsknecht in einem Schuppenpanzer, welcher mit dem Stiele seines Streithammers Jesum in den Nacken stösst. Links im Mittelgrunde ist wieder ein Fels mit einem Baume. Der Hintergrund ist schwarz und mit zwei Arabesken und ihren Verzweigungen, die auf beiden Seiten des Kreuzes aufsteigen, gefüllt. Auf dem Boden ist spärliches Gras. Der Kopf Jesu ist wie gewöhnlich länglich. Die Haare sind gescheitelt, fallen bis auf die Schulter und schliessen sich in schwache Krümmungen. Der Bart ist voll und geschlossen, unten an der Spitze schwach gelockt. Die Dornenkrone ist klar ausgebildet, die Glorie wird durch ein griechisches Kreuz mit Theilung in der Mitte gestützt, zwischen

140) STÖGER hat nirgends ein **ſ**, immer nur **s** angewendet. Den Schluss der Zeilen in unserem Exemplare bezeichnen wir durch / den Schluss der Zeilen bei STÖGER, wenn er von dem in unserem Exemplare abweicht, durch //.

141) STÖGER, **erkuchüng**.

142) Unter dem **m** der Wörter **nymer** und **amen** ist ein dünner horizontaler Strich.

den Kreuzesarmen kommen Strahlen aus dem Haupte Jesu. Diese Gestaltung des Hauptes Jesu kehrt auf allen folgenden Bildern wieder, mit der Abwechselung, dass im Bilde der Auferstehung und im Bilde Jesus als Gärtner der Bart breit und etwas gelockt abschliesst, und dass in der Grablegung, Auferstehung und Höllenfahrt das Haar mehr aus dem Gesichte rückwärts gekämmt ist. Das Kreuz ist durch kleinere und grössere weisse Punkte schattirt, und nur an den Seiten schraffirt. Die Bäume sind an den Stämmen durch diagonale und an den Kronen durch kurze kräftige weisse horizontale Striche dargestellt. Die Kleidung und Rüstung der Nebenfiguren sind auch schraffirt, aber der Rock und die Hosen des Simon und des vordern Kriegsknechtes sind durch weisse Punkte gehöht. Alles Uebrige ist durch kleinere oder grössere weisse Punkte schattirt. Die Arabesken und Blumen bestehen aus geschnittenen Linien und Punkten. Der Schnitt ist scharf, der Druck schwarz und sauber. Die Zeichnung ist naturgetreu, jedoch ohne Perspective. Der Ausdruck in den Gesichtern ist im Ganzen wenig befriedigend, doch nicht so starr wie in den vorbeschriebenen Passionen.

Das Colorit ist ungenau und unvollständig. Es hat wenige, aber lebhafte Farben. Das Kreuz, die Baumstämme, die Glorie und der Besatz des Lendners sind lebhaft gelb; die Fleischpartien schwach zinnoberroth, der Lendner und einige Blumen sind bräunlich roth mit dunkleren glänzenden Stellen. Die Bäume und Gräser, die Dornenkrone und der Rock des Simon sind spahngrün, das Uebrige ist farblos. Hiermit ist zugleich der Charakter der nachfolgenden Bilder angegeben, bei deren Beschreibung wir nur das Abweichende verzeichnen werden.

Blatt 2 unseres Fragmentes, bei Stöger S. 71, XII, Bl. 11^{b}, hat die Anheftung Christi ans Kreuz auf der A-Seite; denn an der rechten Seite des Blattes ist der ursprüngliche Schnitt, der auch an der obern Seite noch vorhanden ist. Das Kreuz liegt diagonal von der unteren linken Ecke mit dem Stammende beginnend, auf einer grasreichen Berglehne; Christus liegt mit rechtwinklig ausgestreckten Armen auf demselben und wendet das Haupt etwas links. Drei bartlose junge Männer ohne Kopfbedeckung schlagen gleichzeitig die Nägel in Hände und Füsse. Rechts im Mittelgrund ist ein Felsen an einem abgerundeten Berge.

Das Kreuz ist in fortlaufenden Wellenlinien ganz schraffirt. Die kleinen Blümchen im Grase bestehen aus drei kleeblattartig zusammengestellten Perlen. Grössere lange, schmale, breite und runde Blätter verschiedener Kräuter unterbrechen die kleinen Gräser. Die Glorie, die Haare und das Kreuz sind gelb, die Fleischpartien zinnoberroth, die Kleider der Männer braunroth.

Der Text zu diesem Bilde fehlt. Es muss also hier ein Blatt gewesen sein, welches auf beiden Seiten Text hatte, auf der A-Seite den Text für die Kreuztragung, und auf der B-Seite den für die Kreuzanheftung.

Der Text auf der B-Seite unseres Blattes gilt dem nachfolgenden Bilde und heisst: **Odū wunsams paner vn/ter dem al dein ritē kreftig/lich // vechten wie gar hertig/lich // pistu gestorben an den / gal//gen des heiligen creuczs / vnd // mit lautē stim sprachst / vatr in dein hent emphilch / ich meinen geist vnd also / ver//schydestu da**[143]) **Lieber her / las // dein pitre marter vnd ⁊ / creu//czigung an mir armen / sun//der nymer v̇loren werdē / vnd nach disem leben gib // vns das ewig leben amen**

Blatt 3 unsers Fragments, bei Stöger Seite 73, XIII, Bl. 13ᵃ, hat Christus am Kreuze als Bild auf der A-Seite.

Christus mit Glorie und Dornenkrone scheint verschieden und hat sein Haupt auf den rechten Arm geneigt. Der Schurz zieht sich von den Hüften bis zur Hälfte der Oberschenkel herab und sein Zipfel flattert links in der Luft. Ueber dem Haupte durch die Glorie getheilt steht die Ueberschrift **inri.** Links unter dem Kreuze steht Maria mit Glorie und mit gefalteten, zur Brust erhobenen Händen und blickt zu Jesu auf. Ihr Mantel, der über den Kopf genommen ist, wird um den linken Unterarm nach dem rechten hinüber- und hinaufgezogen und gehalten. Auf der rechten Seite fällt er vom Haupte an in schönen Falten abwärts und fliesst auf den Boden hin. Rechts steht St. Johannes, wendet den Blick gesenkten Hauptes nach links, hebt mit der rechten Hand den Mantel etwas auf, dass die bekannte Drapirung entsteht, und hebt sorgenvoll die linke Hand empor. Seine Glorie gleicht der der Maria. Der Mantel fällt in schönen Falten herab und fliesst links etwas auf dem grasreichen Boden hin. Der Hintergrund ist mit diagonal gekreuzten Stäben rhombisch getheilt; auf der Bindung der Stäbe und in den Rhomben sind Rosetten angebracht. Das Kreuz und die Glorien sind gelb, der Mantel St. Johannis roth, die Dornenkrone, der Boden und der Rock St. Johannis gelb-grün, endlich die Fleischpartien sehr blass zinnoberroth, alles Andere ist farblos.

Das Bild ist gut gezeichnet und macht einen wohlthuenden Eindruck.

Der Text auf der B-Seite, bei Stöger S. 74, XIV, Bl. 14ᵃ, gehört dem nächsten Bilde an und heisst: **Odw ewiges leben ihesu / criste dē durch des menschē / hail vnd wider pringung ⁊ / eines verschmechten pitern / todes ersterben wolst vnd / dar nach von den creucze ⁊ / genumen vnd deiner liebē / mueter yn yr heilige schos / gelegt warst vnd dich iemē/lich mit grossem schmerczn / an sach Oliber her ich pite / dich durch deinē liben mue/ter // leiden willen mir czw / geben // das ewig leben amē**

Blatt 4 unsers Fragments, Stöger S. 73, XIV, Bl. 13ᵇ, zeigt den Leichnam Christi

143) Stöger, **verschydes du O.**

auf dem Schoosse seiner Mutter. Die Mutter des Heilandes sitzt vor dem Kreuze, auf welchem noch die Ueberschrift **inri** steht, hat den Leichnam ihres Sohnes auf ihrem Schoosse, hält mit der linken Hand dessen linken Arm, mit der rechten Hand dessen Haupt und betrachtet dasselbe mit etwas nach rechts gewendetem Haupte. Links kniet St. Johannes und hält Jesu Haupt mit seinem vom Mantel bedeckten rechten Arme; rechts kniet St. Maria Jacobi [144]), blickt auf den Leichnam Jesu und erhebt im schmerzlichen Staunen ihre ausgebreiteten Hände. Vor der Gruppe liegen auf dem graslosen Platze Knochen und Adams Schädel, um die Schädelstätte zu bezeichnen. Zu bemerken ist, dass die Glorien, insbesondere die der Maria, mit besonderer Pracht dargestellt sind, und dass hier auffallenderweise zu dem Gelb des Kreuzes, der Glorien und der Haare, zu dem Roth des Incarnats und des Mantels der Jungfrau Maria und einiger Blumen der Arabesken, zu dem Grün der Dornenkrone, einiger Blumen in den Arabesken und des Mantels der St. Maria Jacobi noch ein helles feuriges Lasurblau für den Mantel St. Johannis und für einige Blumen der Arabesken getreten ist.

Der Text auf der B-Seite, Stöger S. 75, Bl. 14[a], gehört wieder dem folgenden Bilde an und heisst: **O lībder her ihesu criste czu / cōplet zeyt wolst du in ein / news grab gelegt werden / vnd vō den frawen peclagt / vnd gesalbt wēden vnd von / den rittern pehuet werden / pey dem grab Also liber her / ihe//su criste vleich mir ámen / sundē das īch dich pegrab//ī / mein herczen vnd dein // huet / das ich dich nymē auf mein** [145]) / **herczen vēliesen mu//ge sun / der dich alczeit muess// loben / in der trivaltigkayt amen** [146])

Blatt 5 hat die Grablegung, Stöger S. 76, XV, Bl. 15[a]. Vor dem Kreuze, auf welchem noch die Ueberschrift I N R I hängt, steht die Grabkiste. St. Johannes, welcher auf der Rückseite links vom Kreuze steht, hält den in eine Leinwand gewickelten Leichnam Jesu bei den Schultern und hat das Haupt desselben auf seinem rechten Arme, Nikodemus [147]), welcher rechts vom Kreuze am Ende der Grabkiste steht, hält den Leichnam bei den Füssen und Joseph von Arimathia, welcher auf der Vorderseite der Kiste steht und dem Beschauer den Rücken zukehrt, hält die Mitte des Leibes auf seinen Armen. So senken diese drei Männer den Leichnam in die Grabkiste. Währenddem biegt sich die Mutter des Herrn, welche zwischen St. Johannes und Nikodemus steht, theilnehmend etwas über den

144) Stöger nimmt hier St. Maria Magdalena an, allein dem widerstrebt das Frauencostüm, der Mantel über dem Kopfe, was St. Maria Magdalena nicht haben kann.

145) Stöger: **meinem hertczen.**

146) fehlt bei Stöger.

147) Stöger nennt diese Figur den heiligen Paulus. Allein die Figur hat keine Glorie, ist also kein Heiliger. St. Paulus war damals dem Christenthume ganz fern und erwähnt nirgends, auch nicht Galater VII, wo Veranlassung war, dass er den Herrn gesehen habe. Es kann hier nur Nikodemus gemeint sein, vgl. Joh. XIX, 38 f.

Leichnam, erhebt die linke Hand etwas und blickt auf das Gesicht Jesu. Jesus hat hier und in den nächsten Bildern keine Dornenkrone, weil er als Sieger über den Tod in den Stand der Herrlichkeit eintritt. Die Conception des Bildes ist sehr ansprechend. Die Glorie St. Johannis und namentlich die Maria's sind sehr reich dargestellt. Joseph von Arimathia ist mit einer Gugel bedeckt, welche bis auf die Schultern herabgezogen ist und einen Schweif hat, der bis in die Kniekehlen reicht. Er ist in Reisekleidern und hat am Gürtel eine geschmackvolle Tasche. Das Kreuz, die Glorien, die Haare St. Johannis, sowie der obere und untere Rand der Grabkiste sind gelb, die Kleider der Männer, die Blumen der Arabesken und einige Felder im Körper der Grabkiste, die mit grünen Feldern abwechseln, sind roth, der aus diagonal durchschnittenen Quadraten bestehende Fussboden sowie Felder am Körper der Kiste sind grün. Das Uebrige ist farblos.

Der Text der Rückseite, Stöger, S. 77, XV, Bl. 16[a], lautet: **Odu konig der eren wie gā / mit groſſer machte vnd ge/walt piſtu komen fuer dīe / hellen vnd hoſt czu prochen / die pforten der helliſen ⁓ / furſten // vnd haſt dar auf ge/no//men die altueter die da / vil iar // auf dich gebart habēt / vnd haſt ſy mit dir gefuert / yn das ewig leben Alſo lie/ber her erloeſ mich armen / ſundē vō allen meinen ſu/den vnd vor der vedam//nus / der ewigen peyn AMEN** 148)

Blatt 6 zeigt Christum in der Vorhölle. Stöger, Seite 76, XVI, Bl. 15[b]. Christus mit Glorie und Mantel umgeben, die Siegesfahne in der linken Hand, schreitet über die zerbrochene Pforte der Hölle. Die Hölle ist ein viereckiges Gebäude mit flachem Dache und einer Pforte auf den beiden sichtbaren Seiten, welche nur durch die Ecke des Gebäudes, die der Stärke eines mässigen Pfeilers gleicht, getrennt sind. Aus dem Dache derselben und aus dem Christo gegenüberliegenden Eingange schlagen Flammen heraus. In demselben Eingange kniet ein Mann in Felle gekleidet, mit einem aus grünen Zweigen gebildeten Gürtel und betet. Ueber denselben Eva im Hintergrunde und Adam im Vordergrunde. Diesen fasst Christus bei dem rechten Vorderarme. In der Pforte auf der Seite, unmittelbar am linken Rande des Blattes, steht der Teufel, welcher ein Gesicht am Kopfe und ein Gesicht am Hintern hat. Aus beiden speit er Flammen gegen Christus, ohne ihn zu erreichen. Der Arm des Teufels scheint, wie schon auf Pergamentfederzeichnungen aus dem XIII. Jahrhunderte vorkommt, angebunden zu sein, um den Sieg Jesu über die Hölle zu versinnlichen. Der Boden ist öde, nur im Vordergrunde einige Grashalme. Die Gesichter sind hier nicht ohne Ausdruck. Die Hölle, die Glorie, Fahnenstange mit Kreuz, zerbrochene Pforte und haarige Kleidung sind

148) Stöger: peın amen

gelb, alle Flammen, das Futter des Mantels und der untere Streif der Fahne sind bräunlich und verblichen roth, die Ranken der Arabesken und das Gras sind grün. Die Fleischpartien sind blass zinnoberroth. Alles Andere ist farblos.

Der Text der B-Seite bezieht sich auf die Auferstehung und heisst:

Olieber her ihesu criste // als / du kreftiglichen pist erstan / den an dem dritten tag vō / dem tode vnd bist erschinē / deiner lieben mueter vnd / mar'a marie auch den andn / deinen liebē iungern vnd / si erfrewest als du sprachst / der frid sei mit euch Also / liebé her las mich auch also / erfrewet werden an dem * / iungsten tag vnd gib vns / nach disem leben in deines / vaté reich das ewig leben ā [149])

Blatt 7. Die Auferstehung Christi, Stöger, Seite 78, XVII, Bl. 17ª. Auf grünem Rasen steht die geöffnete Grabkiste. Der Deckel steht links in der Kiste und ragt über die Hälfte aus derselben empor. Christus, mit Glorie, Siegesfahne und Mantel, der die linke Schulter, den linken Arm und den Unterleib von den letzten Rippen bis zum Knie bedeckt, steigt eben mit dem rechten Fusse aus der Grabkiste, erhebt die Rechte wie segnend nach links und wendet den Blick nach rechts. An der linken Seite sitzt ein Geharnischter auf dem Boden und stützt sein Haupt mit dem linken Arme. Das angezogene rechte Knie ist über die Hellebarde gelegt. Mehr rechts, den Rücken gegen die Grabkiste gelehnt, mit dem Kinn auf die über den angezogenen Knieen gekreuzten Arme gestützt, und mit dem linken Fusse das auf dem Boden liegende blanke Schwert festhaltend, sitzt der zweite Hüter ohne irgend eine Schutzwaffe. Beide schlafen. Links am Rande im Mittelgrunde ein Berg mit vier Bäumen von der Art, wie auf dem ersten Blatte. Die Stämme der Bäume, die Glorie, die Fahnenstange, der Rand der Grabkiste, der Stiel der Hellebarde und der Griff des Schwertes sind gelb, das Kreuz und der mittlere Streifen des Fahnentuches, die Blumen der Arabesken, der Deckel und einige Verzierungen der Grabkiste, der Hut und die Hosen des ungerüsteten Wächters sind roth, die Fleischpartien sind schwach zinnoberroth. Der Boden, die Baumkronen und der rechte Streifen des Fahnentuches sind gelbgrün, das Uebrige ist farblos.

Der Text, Stöger, Seite 79, XVIII, Bl. 18ª, heisst:

Olieber her ihesu criste wie / gar barmhertzziglich pistu / enschinē marie magdalene / dī dich suecht vnd mit kos/pé//licher salben dich pegerte / zw salben vnd mit deiner * barmhercikait ir végabst [150]) **al / ir sund vnd sprachst mag„da. lena furcht dich nit ich pin / thesus dañumb so ge vñ sag / petro vnd meinen**

149) Stöger: amen.

150) Stöger: vergast.

iungern, dw hast gesechen den herē, also libé her gib das ich, dich / ewigklich messe[151]) sehen amē[152])

Blatt 8 zeigt uns Christus, der St. Maria Magdalena erscheint, gewöhnlich Christus als Gärtner, Stöger, Seite 79, XIX, Bl. 17[b]. Zu diesem Bilde gehört der vorstehende Text. In einem Garten, dessen Einfriedigung ein geflochtener Zaun ist, steht der Auferstandene mit einer Glorie ums Haupt, deren Kreuz aus Lilien besteht, und mit einem Mantel bekleidet, der über die linke Schulter nach rückwärts geworfen, sodann über die rechte Schulter gezogen ist und mit dem vorderen Ende den rechten Oberarm, sowie einen Theil der Brust bedeckt, während er den rechten Unterarm ganz freilässt. In der linken Hand hält er den Griff eines auf die Erde gestützten Grabscheites, die Rechte erhebt er segnend oder erklärend gegen St. Maria Magdalena, auf welche er seine Blicke richtet. St. Maria Magdalena mit reich geschmückter Glorie und offenen reichen Haaren, welche schlicht vom Scheitel über den Rücken herabfallen, kniet links vor Jesu, indem sie ihn anblickend die Salbenbüchse mit beiden Händen hält. Rechts hinter Christi linker Hand steht die Siegesfahne, wie es scheint, im Boden und hat auf dem weissen Fahnentuche ein rothes Kreuz. Links jenseit des Gartenzaunes erhebt sich ein Berg mit einem Baume.

Der Bart Jesu ist voll und die Theile seiner gespaltenen Spitze wenden sich lockig gekrümmt gegeneinander. Sein Mantel wirft leichte malerische Falten. Das Kleid und der Mantel von St. Maria Magdalena fallen ebenfalls in leichten Falten herab und fliessen leicht auf dem Boden hin.

Die Glorien, die Haare und der Besatz am Mantel St. Maria Magdalena's, sowie alles Holzwerk sind gelb, die Fleischpartien sind zinnoberroth, das Glorienkreuz und das Mantelfutter Jesu, der Mantel St. Mariens und die Blumen der Arabesken sind dunkelroth, das Kleid St. Maria's und alle Gewächse sind lebhaft grün.

Der Text auf der Rückseite, Stöger, S. 80, Bl. 18[b], gehört zum Bilde der Himmelfahrt und heisst bei uns: Oliber her ihesu criste als / dw nach deiner heiligen vr/stend in angesicht deiner lī/bn̄ muete vnd liben heilig / pist auf gefaren in di himel / vnd siczest zw dē rechten ⁊, hant deines himlischen va/ters vnd hast obē wunden / alle dein not Also libē her / hilf das wir arme sundige / menschen auch also ober ⁊ / win//den all vnser not vnd / nach // disn̄ leben mit dir be/sitcze // das ewig leben amē

Hiermit schliesst unser Fragment. Nach der bisher durchgeführten Vergleichung lässt sich nicht zweifeln, dass die münchener Passion dieselbe Conception in den Bildern und dieselben Worte im Texte enthalte. Wir müssen also annehmen,

151) Stöger: mues

152) Stöger hat nach sehen einen Punkt, ame fehlt.

dass in beiden Passionen ein und dasselbe Werk vorliege. Demnach können wir auch, auf Stöger's Mittheilungen gestützt, annehmen, dass uns im Anfange neun Blätter, der Einzug, das Abendmahl, Gethsemane, Gefangennehmung, Christus vor Caiphas, die Geisselung, die Dornenkrönung, Christus vor Herodes und das Schweisstuch, und am Ende drei Blätter, die Himmelfahrt, die Ausgiessung des heiligen Geistes und das jüngste Gericht fehlen.

Ueber die Bilderplatten unsers Fragments bemerken wir noch, dass sämmtliche Platten mit zwei diagonal gegenüber eingeschlagenen Nägeln auf dem Stocke befestigt worden sind.

Nur auf Blatt 1 befindet sich das Fragments eines Wasserzeichens, der untere Theil einer Weintraube. Die Type gleicht ausserordentlich der Form der in der Gutenberg'schen sechsunddreissigzeiligen Bibel angewandten, ist jedoch kleiner. Das Werkchen ist offenbar gegen Ende der funfziger oder Anfang der sechziger Jahre des XV. Jahrhunderts gedruckt worden. Das Maass der Bilder ist: H. 3 Z. 8—9½ L., B. 2 Z. 8½—10 L.

No. 339.

Christus am Kreuze.

(Um 1460.)

Dies Schrotblatt stimmt genau mit demselben Bilde, welches wir oben unter No. 338, Blatt 3 beschrieben haben, überein, hat aber schärferen Druck. Auf der Rückseite ist ebenfalls derselbe Text wie auf unserm dritten Bilde, aber mit einigen Abänderungen im Drucke. Die Striche über dem e am Schlusse der zweiten und siebenten Zeile sind anders; die Füllpunkte am Ende der dritten und sechsten Zeile fehlen. In der achten Zeile sind drei Abweichungen, nämlich **muetter in ir** statt **mueter yn yr.** Die dreizehnte Zeile schliesst mit **czw ge** statt wie Nummer 338, Blatt 3 mit **czw** Der Schluss der vierzehnten Zeile dieses Blattes lautet **amen** ✣ während unser erstes Blatt nur **amē** hat. Aus diesen Abweichungen ergiebt sich, dass wir ein Fragment einer zweiten Ausgabe derselben Einrichtung wie unser grösseres Fragment No. 338 vor uns haben. Die Lettern sind dieselben, aber bereits um vieles stumpfer als die der eben beschriebenen Ausgabe.

Das Colorit stimmt auch nicht mit dem Bilde der No. 338. Der Schurz Jesu ist dunkel ockergelb, der Mantel der Maria blaugrau mit rosenrothem Futter, der Mantel St. Johannis rosenroth. — Ein Wasserzeichen findet sich nicht.

Endlich besitzen wir noch zwei Blätter unter

No. 340.

Die Höllenfahrt und die Auferstehung Christi.

(Um 1460.)

und zwar Blatt 6 und 7 der No. 338 aufgeführten Passion, doch gehören sie einer andern Auflage an, denn sie haben auf der Rückseite keinen Text. Das Colorit der Vorhölle ist folgendes. Die Glorie, die Fahnenstange, die Höllenpforte, das Haus der Hölle und die Felle am Leibe des knieenden Mannes sind blassgelb und dunkelgelb. die Flammen sind blass carmoisinroth, der Fussboden, die Blumen der Arabeske und der obere Streifen am Fahnentuche sind kräftig grün.

In dem Bilde der Auferstehung sind der Fussboden und die Bäume, einige Kleeblätter auf der Grabkiste, einige Blumen an den Arabesken und der obere Streifen am Fahnentuche kräftig grün, der Grabdeckel und der obere Rand der Grabkiste rosenroth, die Baumstämme, die Glorie und die Fahnenstange, sowie einige Blumen gelb.

Diese zart colorirten und durch Schärfe des Druckes ausgezeichneten Blättchen wurden wahrscheinlich als erste Abdrücke in den Handel gebracht.

No. 341.

Christus vor Hannas.

(Um 1460.)

Zu der Ausgabe, von welcher uns die unter No. 340 beschriebenen Blätter erhalten sind, gehört wahrscheinlich auch dieses Blatt unserer Sammlung, welches in Zierlichkeit und Sauberkeit der Ausführung, sowie in charaktervollem Ausdrucke der Gesichter genau an dieselben sich anschliesst. Dazu kommt, dass der Spruchzettel dieselben Worte trägt, welche Stöger auf Blatt 5^b der münchener Passion fand.[153]) Der Inhalt des Blattes ist folgender: Ein vornehmer Mann, vor den Jesus gebunden geführt worden ist, wahrscheinlich Hannas, sitzt rechts auf einem grossen, mit reich geziertem Baldachin versehenen Stuhle. Er ist nach links gewendet, sieht Jesum, der gebunden vor ihm steht, an, berührt dessen linken Arm mit der linken Hand und fragt, wie das vor seinem Munde ausgehende Spruchband lehrt: **dic michi que ē doctna tua** d. h. *dic mihi*

153) Stöger, Seite 62 giebt: dic mihi dne ē doctna tua. Statt dne, d. h. domine, heisst es que, d. h. quae. *Domine* konnte der gefangene Jesus nicht angeredet werden, auch giebt die Rede mit dne keinen Sinn.

quae est doctrina tua. Jesus mit der Glorie ums Haupt, gescheitelten, weichen, bis über den Nacken herabfallenden Haaren und vollem, etwas gelocktem Barte, bekleidet mit dem langen Rocke, sieht ihn ernst an. Links hinter Jesu steht ein junger Mensch, dessen Zaddeln am Saume des Rockes keinen Menschen niedrigsten Standes anzuzeigen scheinen. Er blickt Jesum von der Seite an, erhebt die rechte Hand und scheint Jesum schlagen zu wollen. Hinter ihm und Jesu sind noch fünf von Eisenhüten bedeckte Köpfe von Kriegern mit einer schmalen Fahne und einem Manne in bürgerlicher Kleidung zu sehen. Höchst wahrscheinlich ist die Johannes XVIII, 19—23 beschriebene Scene hier dargestellt. Ueber dem Baldachin ist die Luft mit Arabesken gefüllt.

Die Zeichnung ist sehr ansprechend, die Gesichter sind charaktervoll und tragen das Gepräge einer Originalarbeit, die sich wesentlich von der Passion unter No. 338 unterscheidet. Der Schnitt ist scharf und der Druck schwarz und sauber. Das Colorit ist frisch, es hat dieselben Farben wie die acht Blätter No. 338, aber nicht verblichen. Sie sind lebhafter als die der zwei Blätter unter No. 340. Das Blatt muss also schon darum einem andern Exemplare angehören, wenn wir auch den handschriftlichen Text auf der Rückseite nicht berücksichtigen wollten. Dieser Text weist auf das nächste Bild hin und steht somit auf der B-Seite des Blattes. Der vorhandene Text heisst:

...... huß brachtē da ſantē / ſie zů pÿlato vnd hieſſē / in biten daz er zů in kōm / für daz huß vn̄ nemen / irē gefangen, / vn̄ den / hieß töten da gieng pi/latus her für vn̄ trat / vnder die tür vn̄ ſprach / waz ſchuld gebend ir diſē / menſchē, da ſprachē die / judē, vnd wer er nit ein / vbel tetiger menſch wir / hetē dir nicht bracht, jo/ſephus ſpricht daz der ju/den gewonheit waz alle/ ......

Die Handschrift ist Currentschrift des XV. Jahrhunderts. Das Format stimmt mit dem der unter No. 338—340 beschriebenen Blätter überein.

H. 3. Z. 9 L., B. 2 Z. 10 L.

No. 342.

St. Hubert.

(Um 1460.)

St. Hubert aus edlem fränkischen Geschlechte, einer der Hofbeamten des Frankenkönigs Theoderich III, † 691, ging nach dem Tode seiner Gemahlin Floribane, die er sehr geliebt hatte, in das Kloster Stablot im heutigen Belgien,

nahe an der deutschen Grenzstadt Malmedy, weihte sich dem geistlichen Stande und wurde nach der Ermordung seines Freundes und Lehrers Lambert, Bischofs von Tongern, im Jahre 707 zu dessen Nachfolger gewählt. Der Sitz des Bischofs von Tongern war seit der Mitte des V. Jahrhunderts in Maestricht. St. Hubert verlegte ihn 720 nach Lüttich, wo er schon früher dem heiligen Lambert eine Kirche hatte erbauen lassen, in welcher Grimoald, Sohn Pipins von Herstal, 714 ermordet wurde. St. Hubert starb 727 am 3. November. Sein Sohn Floribert wurde sein Nachfolger. Im Jahre 827 wurde sein vollkommen erhaltener Körper in das Kloster Ardenne übergetragen, von wo an dieses Kloster St. Hubert hiess. Es liegt im belgischen Luxemburg. Die Bekehrung St. Huberts zum geistlichen Stande erzählt die Sage so. Hubert war ein leidenschaftlicher Jäger, der sich auch durch die christlichen Festtage nicht abhalten liess, seiner Leidenschaft nachzugehen. Einst trieb er in der Charwoche im Ardennerwalde einen weissen Hirsch auf. Dieser aber blieb plötzlich vor ihm stehen und zeigte ihm ein Crucifix zwischen dem Geweih. Von da an änderte Hubert seinen Lebenswandel und wurde Einsiedler, später Bischof. Vgl. Mrs. Jameson, *Sacred and Legendary Art*, p. 431 flg. Tabellen zur Geschichte der deutschen Staaten von K. v. Spruner und S. Hänle, Taf. XII, Austras. 660—707 und Taf. XIII, Austras. 720.

Auf unserem Bildchen kniet St. Hubertus mit Glorie in voller Rüstung den Helm vor sich auf dem Erdboden, mit gradem Schwerte an der Seite, und betet, während ein Hirsch mit dem Crucifix zwischen dem Geweih, den Blick auf St. Hubert gerichtet, nach links an ihm vorüberspringt. Hinter St. Hubert ist ein Baum. Die Rüstung hat keine spitzigen Kacheln an Knie und Ellenbogen. Oben rechts vom Hirschgeweih steht auf einem schwarzen Spruchbande **S · hupreht**. Der Boden und der Hirsch sind mit weissen Perlen punktirt, die Luft ist leer, das Uebrige schraffirt. Eine starke Linie dient als Einfassung. Das Blättchen ist nicht colorirt. Die Zeit ergiebt sich aus der Rüstung; die scharf gespitzten Kacheln lassen sich, so viel wir wissen, ohngefähr seit 1460 in den Fechtbüchern nachweisen, während sie früher sich mehr abrundeten. Wir werden also unser Bild, auf dem noch runde Kacheln bemerkbar sind, gegen 1460 zu setzen haben, ohne fürchten zu müssen, es zu hoch hinauf zu rücken. Ein Wasserzeichen bemerken wir nicht.

H. 1 Z. 9 L., B. 1 Z. 3 L.

No. 343.

Christus als Gärtner.

(1460—1470.)

Christus mit Glorie, die ein schmales griechisches Kreuz hat, mit gescheitelten schlichten Haaren und mit einem Purpurmantel bekleidet, steht nach rechts gekehrt, hält in der linken Hand den Griff des aufgestemmten Grabscheites und hebt die Rechte, indem er zu St. Maria Magdalena, die vor ihm kniet, spricht. St. Maria Magdalena hebt die Hände wie betend. Um ihr Haupt hat sie einen Bund, der dreimal senkrecht gebunden ist. Ihre Glorie ist einfach und mit Strahlen, die von ihrem Haupte ausgehen, schwach erfüllt. Ihre Haare sind aufgelöst über ihren Rücken geleitet. Ihr Kleid, um die Brust anliegend, hat weite Aermel, ihr Mantel ist zur Erde gesunken und liegt um sie herum; rechts vor ihr steht die Salbenbüchse. Der Boden des Gartens ist schwarz und mit weissen Perlen besetzt, darin einzelne Grasbüschel und Blumen. Der Zaun besteht aus oben zugespitzten Brettern, welche an zwei wagerechte Latten, eine unten die andere oben, befestigt sind. Oberhalb des Zaunes befindet sich an jeder Seite ein Kragstein, welche die Stützpunkte eines Rundbogens bilden. Die Dreiecke, welche der Bogen oben in beiden Ecken abschneidet, sind mit einem gedehnten Kleeblatte gefüllt. Die Luft ist mit kleinen kurzen weissen Strichen schraffirt, welche leere Stellen in der Grösse von Gurkensamenkörnern frei und weiss lassen, ganz wie solche in der Passion No. 338 vorkommen, wo die leeren Stellen nur kleiner sind. Die Zeichnung, besonders die der Figur Jesu, ist etwas steif, die Falten sind scharf, aber ohne Haken. Das Colorit ist matt. Der Bogen, drei leere Flecken in der Luft, das erste, mittlere und letzte Brett des Zaunes, der Mantel und das Kleid von St. Maria sind blassroth; die Kragsteine, mehre leere Stellen der Luft, der Zaun, die Glorien, die Salbenbüchse und das Grabscheit sind gelb; die Kleeblätter, einige Stellen in der Luft und die Gewächse des Fussbodens sind grün; die Haare Christi sind nussbraun. Das Papier ist ohne Schöpflinien und Wasserzeichen. Die Haarform, das Costüm von St. Maria Magdalena und die einfachen Falten lassen uns das Bild um 1460—1470 ansetzen.

H. 3 Z. 9 L., B. 2 Z. 8 L.

No. 344.

Maria als Himmelskönigin.

(1460—1470.)

Maria mit Glorie und Krone hat das nackte Kind auf beiden Armen und steht nach rechts gewendet auf der innern Seite des Halbmondes, der ohne Gesicht gezeichnet ist. Im Rücken der Himmelskönigin die Aureole. Die Haare fallen ohne Puffen über die Ohren und Schultern herab. Das Kleid ist an dem Halse ausgeschnitten und liegt am Oberkörper eng an. Es bricht sich unten, wo es auf den Mond stösst, in steife Falten. Der Mantel ist vorn mit den Armen emporgehoben und festgehalten. Die Falten sind ohne Haken und nur sehr wenig schattirt. Zwischen den Spitzen der Aureolenstrahlen finden sich auf den Seiten Sterne, und zwar links von oben bis zum Anfang des dritten Viertels der Höhe herab, rechts vom Anfange des zweiten Viertels bis zum Ende des dritten Viertels der Rundung der Aureole folgend. Die Ecken sind mit zwei Schichten Wolken ausgefüllt, von denen die eine den Winkel füllt, die andere aber nach einem kleinen Zwischenraum, welcher mit weissen Perlen gefüllt ist, eintritt, und so wird für die Aureole ein achteckiger Raum gebildet. An diese Wolkenschicht und an die Seiten und den Boden sich anschliessend, läuft vom obern Rande um die Aureole herum noch eine Perlenschnur. Der Hintergrund ist schwarz. Mit Ausnahme der angegebenen Perlen ist alles in Linien ausgeführt, welche scharf geschnitten und sauber gedruckt sind. Das Colorit ist matt und hat die cölnischen Farben. Die Glorien, die Krone, die Haare, die Aureole, der Mond, die Sterne und die Lichter der Wolken sind gelb. Der Mantel der Himmelskönigin und die Schatten der Wolken sind roth, das Kleid ist grün. Die Haare, das Costüm und die Art der Falten und Haltung des Mantels dürfen uns berechtigen, das Bild in die Zeit um 1460—1470 zu setzen. Es ist von dem Meister des unter No. 343 genannten Bildes gefertigt. Das Papier hat weder Schöpflinien noch Wasserzeichen.

H. 3 Z. 8 L., B. 2 Z. 7 L.

No. 345.

St. Maria mit dem Kinde. Brustbild.

(Um 1460.)

Die heilige Mutter, nach rechts gewendet, hält das nackte Christuskind auf ihren beiden Händen. Maria ist kostbar gekleidet. Ihr gescheiteltes, lang herab-

fallendes Haar wird auf der Stirn mit einer von Perlen besetzten, in der Mitte mit einem grossen ovalen Steine verzierten Spange zusammengehalten. Ihr Kleid, das an der Brust eng anliegt, hat enganliegende Aermel. Ein Mantel mit einem breiten prachtvollen Besatze hängt über ihre Schultern, ein grosser faltenreicher Schleier zieht sich vom Kopfe herab und wird vorn unter dem Kinde zusammengehalten. Die langen feinen Hände sind am Mittelgliede des Daumens und des Ringfingers der rechten Hand, sowie am Mittelgliede des kleinen Fingers der linken Hand mit je einem Ringe verziert. Den Hintergrund bildet ein Teppich von unbestimmbarem Muster mit einem Rande an jeder Seite, an welchem sich ein Zweig mit dicht gewachsenen grünen Blättern und rothen Blumen heraufzieht.

Die Gewandung hat sehr hart gebrochene Falten. Der Schnitt ist, obgleich scharf, doch ziemlich hart und steif. Das ganze Bild ist in Linien ausgeführt mit Ausnahme der ungebrochenen Stellen im Futter des mantelartigen Schleiers. Hier sind neben den weissen Faltenlinien weisse Perlen sichtbar. Der Druck, wie gewöhnlich schwarz, ist nicht scharf und sauber. Unser Bild ist colorirt; blasszinnoberroth sind die Fleischpartien mit dunkelrothen Flecken auf dem Munde und den Backen; gelb sind der Teppich, mit Ausschluss des Randes, die Haare und Glorien und der Besatz am Oberkleid der Maria; purpurroth ist das Unterkleid und das Futter vom Schleier, hellbraun das Aeussere dieses Kleidungsstückes, grün mit rothen Blumen die Ranken am Rande des Teppichs. Eine weisse Windel scheint für das Kind verwendet. Die Farben sind schwäbisch. Die Arbeit deutet auf das dritte Viertel des XV. Jahrhunderts. Unser Exemplar hat keinen Rand. Ein Wasserzeichen ist nicht vorhanden. Dieses Schrotblatt hat Duchesne *ainé, Essai sur les Nielles*, p. 10, Veranlassung gegeben, aus der Schrift, welche auf der innern Kante des unteren Randes, der bei uns ganz fehlt, sich findet, einen Formenschneider „*Bernard Milnet*" als ältesten französischen Künstler dieses Faches aufzustellen. Es ist nämlich ein Exemplar dieses Blattes (wenn das von Ottley gegebene Facsimile dem pariser Exemplare entspricht) im *Departement des imprimés* der kaiserlichen Bibliothek in Paris vorhanden.[154]) Es hat dasselbe einen schwarzen Rahmen, welcher in den vier Ecken die Sinnbilder der vier Evangelisten in Medaillons mit Schriftbändern zeigt, auf welchen die Namen Johannes, Mattheus, Lucas und Markus stehen. Der übrige Raum des Rahmens ist mit einem Zuge Wolken, die an den Seiten und im mittleren leeren Raume eine Reihe Sterne haben, besetzt. Zwischen dem von zwei schwarzen Linien umgebenen Bilde und dem Rahmen ist ein leerer Zwischenraum, der oben und unten breiter ist, als an beiden Seiten. Auf der

154) Léon de Laborde im *Artiste*, 2e Série, Tome IV, 8e Livraison, p. 115 und 116. Ein Facsimile der Unterschrift hat Léon de Laborde ebendaselbst, vom ganzen Bilde mit Rahmen Ottley, *Inquiry concerning the Invention of Printing*, p. 197, gegeben, ohne seine Quelle zu nennen.

innern Seite und untern Leiste des Rahmens, genau in der Mitte, stehen mit einer Linie eingefasst zwei Worte, welche Duchesne *aîné, Essai sur les Nielles*, p. 10, **Bernardinus Milnet** (Bernard Milnet) Renouvier, *Types et manières des Maîtres Graveurs du XVe Siècle, Montpellier* 1853, p. 103, **bernhardinus milnit** liesst, eine Lesung, der Passavant, *Peintre-Graveur*, Tom. I, p. 89, Note 73, nicht widerspricht, ohne ihr beizustimmen. Die Facsimile, welche von L. de Laborde und von Ottley gegeben sind, stimmen nicht in allen Formen überein, doch dürfte das erste Wort **bernhardinus**, ohne Punkt auf dem **i**, richtig gelesen sein; das zweite Wort aber ist nach dem Facsimile kaum mit Sicherheit zu bestimmen. Die für **m** gehaltenen Formen lassen sich ebenso gut **ccc** und die für **n** gelesene Form auch für **v** halten, so dass, wenn das Original in dem Strich vor dem **l** und in den Formen am Ende nicht entgegensteht, vielleicht auch gelesen werden könnte **cccclvii** d. h. 457=1457. Ein Punkt oder Strich findet sich über keinem Buchstaben im Originale. Mit Recht hat Renouvier a. a. O., p. 291 ff., die Auslegung des letzten Wortes als Geschlechtsnamen des Formenschneiders bestritten, und ein Künstler Milnet, zugleich Verfertiger des St. Bernhardinus von 1454 und anderer Schrotblätter [155]), dürfte kaum gesichert und die nach Duchesne von Andern gegebenen, bei Renouvier a. a. O., p. 201, Note 3, angeführten Mittheilungen dürften mit Recht zu beanstanden sein. Die Form der Buchstaben in der besprochenen Unterschrift stimmt mit der in Oberdeutschland im XV. Jahrhunderte üblichen Cursivschrift (*Chiromantia, Biblia Pauperum* von 1460—1475 u. s. w.) überein, und wir dürften demnach wohl ein deutsches, nicht, wie Renouvier a. a. O. p. 104 meint, ein französisches Werk vor uns haben.

No. 346.

Christus am Kreuze mit den beiden angebundenen Schächern.

(1460—1475.)

In der Mitte hängt Jesus an das hohe Kreuz mit drei Nägeln angeschlagen. Sein Haupt mit einer Dornenkrone umgeben, ist auf die rechte Schulter geneigt, die Augen sind geschlossen. Aus dem Haupte schiessen Strahlenbündel hervor, zwischen denen sich Zweige mit spitzigen Blättern erheben, welche statt des Kreuzes, das anderwärts den Reif der Glorie stützt, vorhanden sind, obgleich sie nicht bis an den Rand der Glorie reichen. Der Doppelrand der Glorie hat in-

155) Duchesne, *Voyage d'un iconophile*, p. 223 und Nagler, *Künstlerlexicon*, 9. B., S. 299.

wendig einen aus Bogen, die mit den Schenkeln sich aneinander schliessen, gebildeten Rand. Um die Hüften ist ein faltiger Schurz geschlungen, dessen Zipfel auf der rechten Hüfte in eine Rosette zusammengefasst sind. Ueber dem Kreuze auf einem gewundenen Schriftbande I N R I. Die Schächer sind an niedrige Antoniuskreuze so gebunden, dass ihre Arme über den Querbalken des Kreuzes gezogen und die Unterschenkel heraufgezogen sind. Der böse Schächer rechts hat über dem Oberschenkel und über das Schienbein querüber einen tiefen Einschnitt. Beide Schächer leben. Unten ist eine Gruppe von neun Personen. St. Maria Magdalena umfasst stehend in höchster Aufregung den Stamm des Kreuzes Jesu. Links ist Maria, die Mutter Jesu, von Schmerz in die Knie gesunken und wird von St. Johannes, der hinter ihr steht, und von einer Frau, die links neben ihr kniet, gehalten. Links im Hintergrunde steht eine Frau mit gefalteten Händen. Diese Personen gruppiren sich links um das Kreuz des guten Schächers. Rechts unter dem Kreuze des bösen Schächers steht Longin. Er ist ganz geharnischt, trägt einen Spangenhelm, hat einen beweglichen Brustpanzer, auf der Schulter Scheiben, unter denen zugespitzte Bänder hervorkommen, und einen phantastisch gebildeten Schild, dessen Vorderseite ein bärtiges Menschenhaupt darstellt. Seine linke Hand stützt sich auf diesen Schild, der an der Lanze hängt. Zwei Juden links zur Seite scheinen mit Longin zu verkehren. Links im Hintergrunde steht ein Kriegsknecht mit einem Morgensterne. Der ganze Hintergrund ist mit einem Teppichmuster ausgefüllt. Stäbe von drei Linien kreuzen sich diagonal und haben auf ihrer Bindung eine vierblättrige Rose. Die Mittellinie des Stabes geht bis zur Mitte der Rose, die Blätter der Rose aber vereinigen sich mit den äussern Linien des Stabes und bilden zwischen den Stäben ein Feld, welches durch das Eindringen der Rosenblätter, statt der Ecken, concave Einschnitte hat. In diesem Felde, welches mit einer schmalen weissen Linie eingefasst ist, stehen etwas grössere vierblättrige Rosen. Das so gebildete Muster ist fein und ansprechend.

Die Kreuzigung der Schächer, die Haltung und Bewegung der untern Gruppen zeigt viel Leidenschaft und was die Stellung des Longin und des mit ihm sprechenden Juden anbetrifft, in den unnatürlichen, rückwärts gewendeten Körpern sogar Manier. Gleichwohl ist die Gruppirung gut motivirt, die Zeichnung sehr sorgfältig und der Schnitt sehr fein. Das Meiste ist mit dem Messer in feinen zarten Linien ausgeführt, auf denen in den meisten Gewändern weisse Punkte aufgesetzt sind, wie auf der Lendenbekleidung der Gekreuzigten, dem Rock des vordern Juden und des St. Johannes, auf den Schleiern der St. Maria Magdalena, Maria der Mutter Jesu und auf dem Schleier der letzten Frau, ebenso auf dem Mantel der St. Maria Magdalena, und der Frau, welche die Mutter Jesu unterstützt. Der Mantel derselben Frau, der Mantel der Mutter Jesu und des St. Johannes, der Rock des

Kriegsknechtes, die Mütze des vordern Juden, der Helm und die Handschuhe des Longinus, endlich die vorderen Flächen der Kreuze sind mit weissen Perlen durch Punzen ausgeschlagen. Der Fussboden ist mit blühenden Gräsern gefüllt.

Das Bild ist schwach colorirt. Die Körper der Gekreuzigten sind auf der Brust und an den auftretenden Fleischpartien ganz blass zinnoberroth. Die Kreuze, die Haare und Bärte, der Besatz am Mantel von St. Maria Magdalena, die Schulterbedeckung, die Helmscheiben, die Kniekacheln und der Fusspanzer des Longin sind blassgelb. Der Rock des St. Johannes und der St. Maria Magdalena, sowie die Gräser sind grün. Das Wasserzeichen rechts neben dem Schächer am Rande scheint ein kleiner Ochsenkopf zu sein. In der k. k. Kupferstichsammlung in Wien befindet sich ein Exemplar desselben Bildes, ebenfalls mit Gelb und Saftgrün leicht angemalt. Vgl. Bartsch, k. k. Kupferstichsammlung, S. 71, 783. Die Gruppirung der Figuren hat Aehnlichkeit mit der Kreuzigung in der Mazarinbibel. S. Ottley, *Inquiry*, p. 195. Unser Blatt ist sehr gut gehalten.

H. 6 Z. 7 L., B. 4 Z. 5 L.

No. 347.

Christus am Kreuze.

(Um 1470.)

Jesus ist verschieden und neigt sein Haupt auf die rechte Schulter. Die Gesichtszüge sind leidensvoll; Dornenkrone und Glorie sind wie im Bilde unter No. 346. Die Zipfel des Lendenschurzes flattern nach rechts. Die Kniescheiben haben ein Kreuz. Der Körper ist ziemlich musculös.[156]) Das Kreuz steht zwischen Steinen, die dasselbe befestigen. Der Schädel Adams liegt auf denselben. Links steht gesenkten Hauptes Maria mit auf der Brust gekreuzten Händen, in einem langen, über den Kopf gezogenen und auf dem Boden in Falten liegenden Mantel. Rechts steht St. Johannes ohne Kopfbedeckung, ebenfalls mit über der Brust gekreuzten Händen in einem faltigen Mantel, welcher unten den langen Rock sehen lässt. Beide sind ohne Glorie. Der Hintergrund hat genau das Muster und der Fussboden ganz die Gräser der No. 346. Der Rock des St. Johannes und der Maria sind mit weissen Perlen besät. Die Mäntel und der Lendenschurz sind mit Diagonallinien schraffirt und mit weissen Perlen gehöht. Das Kreuz hat die Jahre des Holzes sehr sorgfältig schraffirt. Der Schnitt ist vorherrschend fein und sorgfältig. Das Kreuz ist gelb, die Dornenkrone, das Gras und einige Stellen der Mäntel sind saftgrün colorirt.

156) Der Körper des bronzenen Crucifixes an der Westseite der Sebalduskirche hat grosse Aehnlichkeit mit dem Christusbilde unseres Blattes.

Das Wasserzeichen am linken Rande ist nicht ganz und höchst undeutlich.
H. 6 Z. 9 L., B. 4 Z. 6 L.

No. 348.

Christus am Kreuze.

(1460—1470.)

Diese Kreuzigung hat mit der Kreuzigung auf No. 347 in Behandlung des Gekreuzigten und in Darstellung der Maria und des St. Johannes so grosse Aehnlichkeit, dass man sie für eine Copie dieser halten könnte, wenn nicht folgende Unterschiede zu bemerken wären. Der Schurz ist um die Lenden gelegt und an der rechten Seite oben in einen Knoten zusammengefasst, von welchem die Zipfel herabhängen. Die Knie haben kein Kreuz. St. Maria und St. Johannes haben Glorien und von ihren Häuptern gehen Strahlen aus. St. Maria hat einen Schleier um den Kopf. Das Meiste ist geschnitten; die Anwendung der Punze geht hier ebenfalls nur so weit wie in No. 347.

Der Hintergrund ist ausgeschnitten.

Die Spuren des Colorites lassen sich nicht wohl verfolgen, doch bemerkt man noch das Grün des Grases, das Krapproth des Mantels des St. Johannes und das Gelb des Kreuzes, alles ulmer Farben. Das Blatt hat ziemlich gelitten. Der rechte Arm des Kreuzes fehlt.

H. 6 Z. 10 L., B. 4 Z. 6 L.

No. 349.

Die Anbetung der heiligen drei Könige.

(1460—1470.)

In der Mitte des Bildes, vor dem aus Quadersteinen aufgeführten und mit Stroh gedeckten Stalle, sitzt Maria und hat das nackte, bis zur Brust in ihren Mantel gewickelte Kind auf ihrem Schoosse. Vor und neben ihr knieen die Magier und beten das Kind an. Die Kronen liegen neben ihnen am Boden, und die Geschenke, ein wie ein Trinkgefäss aussehendes Horn auf einem Fusse, sowie eine niedrige und eine hohe zierlich gearbeitete Büchse, stehen auf einem runden Tische links. Ueber diesem Tische sieht man hinter einem Zaune die Köpfe des Ochsen und des Esels, welche unter einem steinernen gewölbten Thore stehen, durch welches man das Strohdach eines leichten hölzernen Gebäudes sieht. Rechts im Mittelgrunde neben dem Gebäude, vor welchem Maria sitzt, stehen drei Begleiter der

Könige mit kleinen Fahnen an den Lanzenschäften. Die mittlere blassrothe Fahne hat einen Halbmond, die grüne Fahne rechts einen Mohren mit einer Lanze, die dritte Fahne links aber kein Bild. Ueber dem Mittelgebäude steht der Stern mit grossen vollen Strahlen, jedoch nur zur Hälfte sichtbar.

Ueber die Kleidung bemerken wir. Der greise Magier links trägt enganliegende Hosen bis in die langgeschnäbelten burgundischen Schuhe reichend, einen enganliegenden Leibrock, der bis zur Hälfte der Oberschenkel reicht, endlich ein Oberkleid mit Aermeln, welche nur ein Drittel des Oberarmes bedecken und als Fortsetzung sehr weite gefaltete angesetzte Aermel haben. Das Oberkleid ist auf der Seite von der Armhöhle an aufgeschnitten und in der Gegend der Hüfte mit einer Rosette zusammengehalten. Oben wird es durch einen kapuzenartig herabhängenden Kragen geschlossen. Der zweite Magier, rechts, trägt einen weiten Rock, mit weiten Aermeln, die bis auf die Finger reichen, und mit einem breiten reich gemusterten Kragen. Der dritte Magier hat weisse Hosen, die von Halbstiefeln aufgenommen scheinen, einen kurzen, bis an die Kniee reichenden Leibrock, der von der Hüfte an aufgeschnitten ist, mit mässig weiten Aermeln. Ueber den Hüften hat er einen Dumpfing, der aus einem breiten Streifen besteht, welcher mit zwei Linien eingefasst und mit Rosetten von vier Blättern besetzt ist. Radsporen mit langem Stiele trägt er an den Füssen. Alle Kleider haben einen reichen Besatz und schon ziemlich harte Falten. Der zweite Magier und der hinterste Diener haben die Haare wie die Uebrigen zu beiden Seiten herabgekämmt, aber in der Mitte der Stirn eine grosse Locke. Dies Alles weist auf die letzte Zeit der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts, doch die Technik der Ausführung veranlasst uns, das Blatt in das dritte Viertel des XV. Jahrhunderts zu setzen.

Das Mauerwerk und der Fussboden sind bis auf die Trennstriche der Quadern durchaus in weissen Punkten auf schwarzem Grunde, das Uebrige, mit Ausnahme der kleinen Stellen weiss ausgesparter Luft, ist in Strichen ausgeführt, welche auf den Kleidern sich diagonal kreuzen. Die Oberkleider der ersten Magier sind durch grosse weisse Punkte gehöht. Das ziemlich sorgfältige Colorit hat matte Farben, blass purpurroth sind die Oberkleider der beiden ersten Magier, mittelgrün, die Hosen des ersten und letzten und die weiten Aermel des ersten Magiers, der Hintergrund des Stalles und zwei Fahnen, ganz blass zinnoberroth sind die Fleischpartien, das Dach des Stalles, die mittlere Fahne und der weite Rock des ersten Dieners gelb und zwar ziemlich lebhaft ist der Stern, die Vorderseite der Stallmauer, alles Holzwerk, alles Metall, Kronen und Geschenke, alle Besätze der Kleider und des Gürtels und die Glorien der Maria und des Kindes, blassbraun endlich sind die Haare der ersten beiden Magier.

Die Zeichnung ist natürlich, der Ausdruck in den Gesichtern der Haupt-

personen gut, wenn auch nicht ganz ohne Härten, der Schnitt ist fein. Eine Linie umfasst das Bild. Ein Wasserzeichen ist nicht zu sehen.

H. 5 Z. 10 L., B. 4 Z.

No. 350.

St. Jacobus, Pilger und Lehrer.

(1460—1470.)

St. Jacobus Major mit dem Pilgerhute auf dem Kopfe, den Pilgerstab, an welchem die Pilgertasche hängt, in der linken Hand, ein aufgeschlagenes Buch auf dem rechten Vorderarme haltend, sitzt, den Blick nach links wendend, auf einem grosssen Stuhle mit Rückwand und Fusstritt unter einem Zelte, umgeben von acht Pilgern, welche, je vier auf einer Seite, knieend und betend seinen Lehren horchen. Der Fussboden ist mit schwarzen und grünen Platten belegt. Auf demselben liegen einige Gegenstände der Pilger. Es ist eine Scene aus dem Leben des St. Jacobus Major, welcher nach dem Tode Jesu als Pilger bis Spanien wanderte und allenthalben das Evangelium predigte.

Die Rücklehne des Stuhles ist mit Diagonallinien rhombisch gemustert. Das Zelttuch, die Kleidung des ersten Pilgers links und des ersten und dritten rechts, sind weiss punktirt, alles Uebrige ist mit Linien schraffirt. Das Gesicht des St. Jacobus zeigt gemüthvolle Theilnahme. Das Colorit ist etwas verblichen, der Mantel des St. Jacobus ist bräunlich roth, die Haare des Lehrers und der Zuhörer sind dunkelbraun. Die Farbe des Stuhles, der Glorie und des Hutes scheint gelb, die Rückwand hat abwechselnd rothe und grüne Rhomben, der Fussboden ist grün.

Das Papier hat kein Wasserzeichen. Das Blatt ist etwas beschädigt; das Colorit des Stuhles und Mantels des St. Jacobus hat an mehreren Stellen gelitten, oben ist etwas abgeschnitten. Die Breite des Bildes dagegen ist unverletzt. Nach dem Faltenwurfe zu urtheilen, gehört das Bild in das dritte Viertel des XV. Jahrhunderts. Ueber St. Jacobus Leben, sehe man No. 49 im I. Bande, Seite 88.

H. 3 Z. 3L., B. 2 Z. 9 L.

No. 351.

St. Georg zu Pferde, Gregoriusmesse und St. Sebastian.

Drei Blätter eines Meisters. (1460—1470.)

St. Georg zu Pferde reitet nach rechts und sticht den auf dem Rücken liegenden mit dem Kopfe nach rechts gewendeten Drachen in den Rachen. Der

Heilige trägt das Haar gescheitelt, wie seit 1430, trägt einen Lendner und sitzt in einem hohen Lehnsattel. Der Lederschuh der Füsse hat eine herabhängende Spitze und einen Radsporn mit langem Stiele. Der Drache hat die Gestalt eines Wolfes. Links im Hintergrunde kniet Aja betend neben einem Baume. Rechts auf einem Felsen liegt ein Schloss von einer mit Zinnen versehenen Mauer umgeben. Ueber diese Mauer schauen der König und die Königin, Aja's Aeltern, dem Kampfe zu. Die Felsen, der Fussboden, das Ross und der Drache sind mit Punkten, alles Uebrige mit Linien dargestellt. Die Luft ist weiss.

Gregoriusmesse. Der Altar steht links, auf demselben zwischen den Lichtern hinter dem Kelche und der Patene der Schmerzensmann in ganzer Figur mit alterndem leidenden Gesichte und Schapel um das Haupt. Rechts neben dem Altare ein Antoniuskreuz, das am linken Arme die Säule der Geisselung und am rechten Geissel und Ruthe hat. Vor dem Altare nach links gewendet kniet St. Gregor in der Casula über der Alba. Hinter ihm hält ein Cardinal ohne Hut mit Tonsur in rothem Mantel die dreifache Tiara. Der Fussboden ist dreieckig gepflastert. Alles ist in Linien ausgeführt.

St. Sebastian ist an einen Baum gebunden, mit jedem Arme an einen andern dichtbelaubten Ast. Sein Haar ist gescheitelt und gekämmt. Von links sind drei, von rechts zwei Pfeile in seinen Körper geschossen. Links steht ein Bogenschütze, rechts ein Armbrustschütze, welche auf St. Sebastian angelegt haben. Die kurzen Röcke haben schlichte Falten, die Schuhe spitze Schnäbel. Der Fussboden ist mit Punkten und Gräsern dargestellt, die Luft ist frei. Eine Linie bildet die Einfassung. Alle Blättchen haben dieselbe Grösse. Gelb, Saftgrün und Purpurroth sind die Farben des Colorits. Das kräftige Papier hat kein Wasserzeichen.

H. 1 Z. 9 L., B. 1 Z. 3½ L.

No. 352.

Die heilige Maria und St. Bernhard. Monstra te esse matrem.

(1460—1470.)

St. Bernhard von Clairvaux galt bei seinen Zeitgenossen und späteren Verehrern für den ausgezeichneten Freund des Heilandes und der heiligen Jungfrau. Im Dome zu Speier, wie Wilhelm Eysengrein in seiner speierischen Chronik, die bis zum Jahre 1561 geht, behauptet, oder wie Manricus, *Annal. Cisterc. ad annum* 1147 cap. 3 sagt, im Kloster Affleghem zwischen Brüssel und Aelst, erwiderte die heilige Jungfrau durch ihre Statue den Gruss St. Bernhard's: *mea ave tu Virgo beata*

mit den freundlichen Worten: *Et tibi, ave, Bernarde, ego imago redico volenter.* Zu Chatillon sur Seine in der Kirche St. Beroli überreichte das Bild der heiligen Jungfrau ihren Sohn dem Heiligen, als derselbe zu ihr betete, mit den Worten: *Bernarde, suscipe puerum meum totius mundi redemptorem.* Hierauf legte das Bild seine Hand an seine Brust, und liess aus derselben für den heiligen Bernhard drei Tropfen ihrer Milch herabfliessen, als ob er der leibliche Bruder Christi wäre. Die erste Nachricht hiervon verdanken wir ebenfalls dem speierischen Chronisten Wilhelm Eysengrein. Eine andere Erzählung sagt, St. Bernhard habe mit den Worten „*monstra te esse matrem*“ die heilige Jungfrau gebeten, sich als Mutter zu zeigen. Endlich wird erzählt, dass Jesus sein Blut und Maria ihre Milch dem Heiligen dargeboten und ihn, wie einst den St. Augustin, in Verlegenheit gebracht hätten, wozu er sich wenden solle. Diese Mittheilungen lesen wir in den *Actis Sanctor.* August, Tom. IV, p. 206 No. 488 sq., wo zugleich bemerkt ist, dass die Nachricht von dieser Gunstbezeugung mehr durch Tradition als durch schriftliche Zeugnisse, mehr von Hand zu Hand, von Vater auf Sohn übergegangen sei.

Unser Schrotblatt stellt den Inhalt beider oben gegebenen Mittheilungen dar. Wir sehen in einem Zimmer, welches links und quervor mit Teppichen belegt, in der Mitte von einem Fenster durchbrochen ist und rechts die Mauer von Quadersteinen zeigt, die Mutter Gottes mit dem welterlösenden Kinde, welches vor ihr auf der mit Teppichen belegten Tafel sitzt. Maria hat das Kleid oberhalb des Gürtels geöffnet, hat ihre rechte Hand auf ihre linken Brust gelegt und drückt mit dem dritten und vierten Finger die Milch aus der zwischen den Fingern liegenden Brust. St. Bernhard im schwarzen Mönchgewande steht vor ihr mit zum Gebet zusammengelegten Händen, den Abtstab im linken Arme, und sieht zu Maria auf. Ueber ihm schwebt in Form eines gedrückten S ein Schriftband, auf dessen mittlerem Theile die Worte stehen: **Mōstrate * esse * matrem.** [157])

Durch das Fenster sieht man eine Landschaft, welche ein Fluss durchschneidet. Links vom Flusse sieht man im Vordergrunde ein Kloster, zu dem eine Brücke führt; rechts im Hintergrunde sieht man eine Stadt unter einem steilen Felsen, vielleicht eine Andeutung von Chatillon, welches von der Seine in die beiden Städte Chaumont und Le Bourg getrennt wird. Maria trägt auf ihren schönen langen Haaren eine sehr schön gearbeitete Krone, welche vorn eine Rosette von Edelsteinen hat. Ueber ihrem, am Oberkörper enganliegenden, weisspunktirten Kleide trägt sie einen weiten rothen Mantel mit grünem Futter. Das unbekleidete Kind sitzt auf einem Kissen, welches von rechtwinklig sich kreuzenden Linien überzogen und mit weissen Sternen gehöht ist, und hält mit der Rechten eine von diagonal sich kreuzenden Linien schattirte Windel, die sich über den Unter-

157) Für *Monstra te etc.*

leib bis auf die rechte Seite des Kissens zieht. Der Mönchsrock des St. Bernhard ist aussen mit weissen Perlen besetzt und inwendig mit Diagonallinien schraffirt. Der Abtstab hat einen gothisch geformten Obertheil und in einer Nische desselben das Standbild der Mutter Gottes mit dem Kinde. Aus diesem Stück erhebt sich lang gestreckt der Schlusstheil, welcher in eine schneckenförmige Krümmung ausläuft. Auf dem Rücken des Schlusstheils läuft eine Reihe von gothischen Giebelblumen oder Kriechenten, welche auf der innern Seite des Stabes von der Krümmung abwärts als gothisches Blattwerk bis in die Nähe des gothischen Obertheiles verlaufen.

Die Muster der Teppiche auf der Tafel und an der Wand sind verschieden, aber beide sind sehr gross und reich mit dem Grabstichel gearbeitet. Die Quadern der Mauer sind weiss punktirt und die Holzverkleidung, welche vom Fensterbret abwärts geht, ist schraffirt. Alle Gegenstände des Bildes, mit Ausnahme des Rockes der Maria, des Rockes St. Bernhard's, der Quadern und eines kleinen Theils des Felsens, welche, weiss punktirt, wahrscheinlich mit der Punze gearbeitet sind, haben ihre Ausführung mit dem Grabstichel in Linien erhalten. Die Zeichnung, die des Kindes ausgenommen, ist gut, und die der Maria in Ausdruck und Haltung sehr gelungen. Die Falten der Gewänder sind allerdings etwas hart und der Rock des St. Bernhard zeigt sogar scharfe Bruchfalten, welche kaum überall gerechtfertigt erscheinen. Zu dem oben schon berührten Colorit bemerken wir, dass das Roth und das Grün, sowie das Gelb, welches in den Haaren verwendet ist, ferner das Braun der wenigen Haare auf dem Haupte St. Bernhard's, endlich auch das aus allen genannten Farben gebildete Colorit der Teppiche ganz den Farben und dem Geschmack von Oberdeutschland entspricht. Wir verlegen demnach unser Bild nach Oberdeutschland und zwar nach Schwaben. Die gothische Form des Pastorale [158]) und die scharfen Falten veranlassen uns, das Bild in das dritte Viertel des XV. Jahrhunderts zu setzen. Ein Wasserzeichen ist nicht wahrnehmbar.

H. 8 Z. 2 L., B. 5 Z. 11 L.

No. 353.

St. Katharina von Alexandria.

(Um 1460—1470.)

St. Katharina, nach links gewendet, mit vollen, langen, stracken Haaren, die über Schultern und Rücken herabfallen, bekleidet mit einem schwarzen, weisspunktirten Unterkleide, mit einem diagonal schwach schraffirten, weiss punktirten

158) Vgl. Metallschnitt No. 53, I. Band, Seite 95.

Oberkleide, welches oberhalb und unterhalb des Gürtels Falten hat, und mit der rechten Hand emporgehoben wird, endlich mit einem schwarzen, weiss punktirten Mantel, der über der Brust mit einem Bande zusammengehalten ist, hält in der linken Hand ein mit der Spitze auf dem Boden ruhendes einschneidiges Schwert und steht auf einem quadrirten Fussboden, dessen Platten von rechts nach links diagonal getheilt, oben grün und unten schwarz sind. Ihre Schuhe sind etwas stumpf zugespitzt. Vor ihr liegen die Trümmer des Rades. Rechts neben ihr sieht man, wie aus dem Boden herauskommend, die Hälfte einer männlichen Figur, welche in der rechten Hand einen in eine Lilie oben ausgehenden Stab und um die Schulter auf dem Pelzkragen eine Kette hat. Ein Mantel schlägt sich von der Schulter über den untern Theil der Brust nach links und eine einfache Mütze bedeckt das Haupt. Der Leibrock ist schwarz, weiss punktirt. Es ist wahrscheinlich der Richter. Der Hintergrund ist zum grössten Theile mit einem, an einer Querstange befestigten Teppich verhängt, dessen Muster in Quadraten besteht, die mit vierblättrigen, diagonal gerichteten Rosetten, in deren Kreuzung je ein kleiner senkrechter oder wagrechter Strich eintritt, gefüllt sind. Ueber dem Teppiche ist freie Luft mit weissen Sternen. Dies Alles steht in einem Portale, mit einer vierkantigen Schwelle, die an beiden Seiten etwas emporsteigt und auf jeder Seite eine romanische Säule mit einem Doppelwirtel in halber Höhe trägt. Auf dem Capitäl dieser Säulen ruht ein breitgezogener flacher Kleeblattbogen. Eine schwarze Linie ist die Einfassung. Das Colorit ist sehr matt. Glorie, Krone, Haare, Mantelfutter, Schwertgriff und Rad der St. Katharina und einige Streifen der Rosetten sind blassgelb. Das Oberkleid der St. Katharina, der Mantel des Richters, der Kleeblattbogen und einige Streifen der Rosetten sind blass rosenroth. Die Hälfte der Mosaikplatten und einige Streifen der Rosetten sind blassgrün.

Die Form der Haare, Form und Haltung des Kleides und des Mantels lassen auf das dritte Viertel des XV. Jahrhunderts schliessen. Das Papier hat Schöpflinien, aber kein Wasserzeichen.

H. 4 Z. 2 L., B. 3 Z. $2\frac{1}{2}$ L.

No. 354.

Maria als Himmelskönigin.

(1460—1470.)

Maria mit Glorie, aber ohne Krone, die Haare nur mit einem Ringe um die Stirn festgehalten, sodann aber in einer grossen Puffe über die Ohren zurückgekämmt, bekleidet mit einem rothen Unterkleide und einem weissen, auf der Brust

mit einer Broche verbundenen, über den linken Vorderarm heraufgezogenen langen, weissen, faltigen Mantel, hat das unbekleidete Christuskind auf dem rechten Arme und hält dasselbe mit der linken Hand am untern Theile des rechten Schenkels. Ihre Schuhe sind mässig spitz. Sie hat hinter sich eine Aureola und steht auf der innern Seite des Halbmondes, auf dessen Gesicht sie den rechten Fuss setzt. Der Fussboden ist leicht schraffirt und die Luft ist frei. Das Bild ist gut gezeichnet und die Falten sind fein schraffirt. Eine schwarze starke Linie bildet die Einfassung. Die Form der Haare, die Falten und Fassung des Mantels weisen das Bild ins dritte Viertel des XV. Jahrhunderts, etwa um 1460—1470. Die Aureola, die Glorien und Haare, sowie der Mond sind dunkelgelb, das Kleid blass purpurroth und der Fussboden grün. Das Papier hat kein Wasserzeichen und keine Schöpflinien.

H. 2 Z. 2½ L., B. 1 Z. 7½ L.

No. 355.

St. Christoph, mit strahlendem Sternenhimmel rechts.

(1460—1475.)

St. Christoph, das Gesicht nach rechts wendend, trägt das Christuskind auf der rechten Schulter und hält mit beiden Händen einen Baumstamm, dessen Krone abgehauen ist. Seine Kleidung besteht aus einem um die Hüften aufgeschürzten, auf der Brust mit einem Knopfe zusammengehaltenen Rocke und einem weiten Mantel mit Broche unter dem Kinne. Das Haupt des Christuskindes ist mit Strahlen und mit einer Glorie umgeben, gegen deren Rand sich das Kreuz in lilienähnlichen Armen erstreckt. Den Blick gegen den Einsiedler am linken Ufer, welcher mit der Laterne leuchtet, gewendet, erhebt Christus die rechte Hand segnend und hält in der Linken die Weltkugel mit der Siegesfahne.

Die beiden Ufer des Flusses sind felsig und bergig. Links auf dem Berge im Hintergrunde steht ein Schloss, am Abhange desselben links eine Kirche, rechts am Fusse desselben, in der Ebene, eine Stadt. Im Mittelgrunde steht der Eremit, hält in der linken Hand die Laterne und in der Rechten den Hakenstock, auf welchen er sich stützt.

Am rechten Ufer steht im Hintergrunde auf dem Berge ein Schloss, zu welchem Stufen führen. Im Mittelgrunde stehen vom Felsen ziemlich verdeckt zwei Mönche, im Vordergrunde liegt ein Fuchs im Grase. Das Meer im Hintergrunde hat auf weiss und schwarz schraffirter Fläche kleine weisse Wellen und in der Ecke rechts sind strahlende Wolken, welche ein Stück gestirnten Himmel umschliessen.

Zur Darstellung dieser Gegenstände sind meistens Linien in verschiedener Richtung und Windung angewendet. Perlen finden sich auf der Aussenseite des Mantels St. Christophs und des ersten Mönches am rechten Ufer, ferner auf den graden schattigen Mauern der beiden Schlösser, auf schattigen Stellen des Felsen und auf dem Grunde der Gräser. Sie sind von verschiedener Grösse. Das Futter des Mantels St. Christophs hat auf diagonal schattirten Flächen ebenfalls Perlen.

Der Schnitt ist sorgfältig, hält sich aber an conventionelle Formen. Das Bild ist mit einem Grün, welches zwischen Saftgrün und Moosgrün die Mitte hält, mit lebhaftem Hellgelb und mit Chamois colorirt. Gelb und Blassbraun sind für die Haare, Kleider, Mauern, Dächer und Felsen je nach Bedürfniss des Lichtes verwendet.

Die Arbeit gehört wahrscheinlich nach der Form der Falten und nach der naturalistischen Art der Behandlung des Himmels, in die Jahre 1460—1475, und nach dem Colorit zu urtheilen in die Gegend von Cöln.

Das Wasserzeichen des kräftigen Papiers ist ein Kreis.

H. 9 Z. 9 L., B. 6 Z. 8 L.

No. 356.

Christus am Kreuze.

(1460—1470.)

Christus, mit Glorie um das Haupt, mit der Schapel um die bis auf die Schultern herabhängenden Haare, und einem Schurz, dessen Enden nicht sichtbar sind, um die Hüften, wird von sehr starken Nägeln am Kreuze festgehalten. Das Kreuz ist mit vielen viereckigen kurzen Pfählen, deren elf sichtbar sind, fest in den Boden gerammt. Links steht Maria gebeugten Hauptes und gebrochenen Herzens, und hinter ihr St. Johannes und eine unkenntliche Heilige. Maria trägt ein Kleid, welches schon vom Halse abwärts weite Falten hat und von keinem Gürtel zusammengehalten wird, sowie einen weiten Mantel, der den Kopf bedeckt und von beiden Armen etwas emporgehalten wird. Das Kleid bildet auf den Boden aufstossend steif gebrochene Falten. Rechts unmittelbar am Kreuze steht ein Mann, der mit den beiden rechts neben ihm stehenden Kriegsknechten spricht und dabei mit der rechten Hand auf das Kreuz zeigt. Der vordere Krieger hat eine Streitaxt in der linken Hand und hebt die Rechte dem vorgenannten antwortend. Der hintere Krieger hält eine Lanze aufrecht. Der Boden ist mit Gras besetzt, die Luft hat nur einige leichte Striche und ist sonst leer. Die Einfassung ist eine starke Linie. Die Zeichnung, besonders die der Männer, ist ansprechend, obgleich die Gesichter nicht fein sind. Die Schattirung ist durch feine einfache oder auch durch gekreuzte

Diagonallinien ausgeführt. Das Colorit ist matt, aber sorgfältig. Die Glorien und das Kreuz sind blassgelb. Das Kleid Maria's und der Rock des dem Kreuze zunächst stehenden Mannes sind rosenroth, ebenso die das Kreuz befestigenden Pfähle. Der Rock des Kriegers mit der Streitaxt ist blassgrün wie der Fussboden.

Die schon über der Brust beginnenden und am Boden sich steif brechenden Falten sprechen dafür, dass das Bild ins dritte Viertel des XV. Jahrhunderts, etwa zwischen 1460—1470 gehöre. Das Papier ist ohne Schöpflinien und ohne Wasserzeichen.

H. 2 Z. 1½ L., B. 1 Z. 6½ L.

No. 357.

Die Vermählung St. Katharina's von Alexandrien mit dem Christuskinde.

(1460—1475.)

Unter einer Weinlaube mit vollen rothen Trauben sitzt „Scta maria und hält ihr unbekleidetes Kind mit beiden Händen auf dem Schoosse. Links vor ihnen sitzt auf dem Rade mit Messern, neben sich das grosse einschneidige krumme Richtschwert, „S kathrine“ und hält Jesu mit der Rechten einen Ring hin, nach welchem das Kind langt. Links von dieser Gruppe, die Blicke auf dieselbe gerichtet, steht der Jungfrau zunächst „S + madalene“ mit der Salbenbüchse in der Rechten und dem Palmenzweige in der Linken. Seitwärts links von dieser und St. Katharina steht „S barbera“ mit ihrem Thurme. Rechts von Maria steht „S anghenet“ mit einer Palme in der Rechten und einem Schäfchen auf der linken Hand. Neben ihr steht „S margret“, welche in der linken Hand ein kleines Kreuz hält, auf dessen einem Arme eine Taube mit erhobenen Flügeln sitzt. Vor ihnen, St. Katharina gegenüber, sitzt „S dorathe.“ Sie hält ein Blumenkörbchen mit der Linken am Fusse, mit der Rechten am Henkel, und bietet es Jesu, welcher den Henkel mit der Linken erfasst. Eine kleine Mauer, niedrig wie eine Bank, umschliesst den Himmelsgarten. Wolkenstreifen in conventioneller Form, abwechselnd mit Sternen auf schraffirtem Grunde, bedecken den Himmel, phantastische Blumen und kräftige Gräser bedecken den Boden, und eine Einfassung, weisse Sterne auf schwarzem Grunde von je einer weissen Linie begrenzt, an die sich auswendig noch eine schwarze Linie anschliesst, umgiebt das Bild.

Auf das Einzelne eingehend bemerken wir, dass alle Jungfrauen langes schönes Haar tragen, welches theils oberhalb der Ohren, theils die Ohren bedeckend aus dem Gesicht gekämmt ist, aber von keinem Bande über der Stirn gehalten

wird. Alle haben Glorien mit einem schwarzen breiten, innen und aussen von zwei oder drei weissen Linien eingefassten Rande, in welchem die Namen mit oben gegebener Schreibart stehen. St. Maria, St. Katharina und St. Barbara tragen Kronen von verschiedener Form, aber durchaus geschmackvoll. St. Dorothea trägt einen Kranz von Rosen; alle mit Ausnahme von St. Margareta haben Strahlen am Haupte. Das Haupt Jesu hat Strahlen und eine Glorie mit griechischem Kreuz. Alle tragen faltenreiche Mäntel, die bei St. Barbara, St. Agnes und St. Katharina auf der Brust mit einer geschmackvollen Broche zusammengehalten sind, bei den übrigen aber oben über die Schulter herabhängen. Das Kleid der Maria, welches allein reichlich sichtbar ist, ist oberhalb und unterhalb des Gürtels faltenreich.

Die Gruppirung des Ganzen ist sehr ansprechend und die Zeichnung sorgfältig, dennoch ist die Ausführung im Einzelnen oft steif; die meisten Hände sind verzeichnet, der Schatten der Nase ist zu scharf und das Kinn ist meistens ein Halbkreis. Es scheint, als ob das Bild Copie eines guten Bildes wäre. Die Schrotarbeit erscheint sehr gut. Mit der Punze sind nur die Kleider von St. Magdalena, St. Katharina, St. Agnes und St. Maria, sowie die Mäntel von St. Magdalena, St. Katharina und St. Dorothea gemacht. Alles Uebrige, Figuren und Gegenstände, ist geschnitten, nur sind die Mäntel der heiligen Barbara und Margareta mit weissen Punkten, der Mantel von St. Agnes und das Futter der Mäntel von St. Katharina und St. Dorothea mit weissen Sternen gehöht. Der Druck hat auf der Rückseite, im Gegensatze zu andern Schrotblättern, Eindrücke hinterlassen.

Zum Colorit, das ziemlich sorgfältig ist, sind verwendet, blass Zinnoberroth für die Gesichter; glänzend Purpurroth für die Mäntel der heiligen Barbara, Maria und Margaret, für die Trauben und für einige Blumen; blass Ockergelb für die Glorien, die Haare, die Kronen, das Körbchen, den Schwertgriff, den obern Rand der Mauer, für alles todte und lebendige Holz und für die Einfassung; lebhaftes Grün für die Weinblätter, die Palmen und die Pflanzen am Fussboden. Dieses Colorit stimmt mit demjenigen der augsburger oder ulmer Holzschnitte so sehr überein, dass wir auch dieses Blatt nach Schwaben verweisen. Das Costüm spricht für das dritte Viertel des XV. Jahrhunderts.



Das Wasserzeichen des Papieres ist ein kleiner Ochsenkopf mit Nasenlöchern, Augen, abstehenden Ohren und mit einer Stange zwischen den gewundenen Hörnern. Das Blatt ist sehr gut gehalten und macht wegen der Zierlichkeit des Schnittes und der Frische der Farben einen anziehenden Eindruck. Wegen der dem Bilde zu Grunde liegenden Legende sehe man Metallschnitt No. 53, I. Band, Seite 95.

H. 9 Z. 11 L., B. 7 Z.

No. 358.

Die Anbetung der heiligen drei Könige.

(Mit Windmühle. 1460—1470.)

Die heilige Jungfrau sitzt in der Mitte des Bildes gegen rechts gewendet und hält mit beiden Händen das nackte Kind auf dem Schoosse, welches in der rechten Hand einen Apfel hat und sich, indem es denselben betrachtet, etwas seitwärts nach links wendet. Vor Maria kniet einer der Könige und bietet ihr für das Kind ein offenes Kästchen an. Im Mittelgrunde steht der ältere bärtige König, sieht auf Maria mit dem Kinde, hält in der Linken eine runde niedrige Büchse mit entsprechendem Deckel und Fusse und hebt die Rechte mit ausgebreiteten Fingern theilnehmend bis zur Brust. Rechts steht nach ihm gewendet der Mohrenkönig, hält in der Rechten ein schön geformtes Horn von edlem Metalle, welches auf einem Fusse ruht, wie die Kelche ihn haben, und hebt die Linke, als wolle er den älteren König an der Schulter berühren. Beide betrachtet Joseph, der links im Stalle steht, seine Rechte auf einen Hakenstock stützt und in der Linken eine brennende Kerze hält.

Der Stall, von dem man nur einen kleinen Theil sieht, ist von Holz und vorn offen. Die Balken, welche das Dach tragen, sind vorn auf eine Säule aus zwei Balken und hinten auf Tragsteine eines romanischen Gebäudes, von welchem eine Mauer mit gekoppeltem Fenster im Mittelgrunde steht, gelegt. Ochse und Esel stehen in einem niedrigen Holzverschlage, haben vor sich die Krippe und zur Seite an der Mauer die Raufe mit Heu. Hinter Maria, deren Kleid in den Stall hineinragt, steht ein Korb mit Weberschiffchen und Garn. Der Raum, auf welchem die Anbetung stattfindet, ist ein blumenreicher Rasen, welcher durch eine von der hintern Stallmauer ausgehende Mauer mit Eingang abgeschlossen wird. Den Hintergrund bildet eine gebirgige Landschaft, welche von einem Thale mit schiffbarem Flusse durchschnitten wird. Rechts vom Flusse erhebt sich ein Berg mit einem Schlosse, zu welchem auf steilem Wege ein Reiter, ein Fussgänger und noch zwei Reiter emporsteigen. Rechts von diesem Berge steht auf einer Hochebene eine Stadt. Links vom Flusse, auf dem ein Schiff herabgleitet, steht im Thale eine Stadt mit vier Thürmen. Links von derselben erhebt sich ein schroffer überhängender Fels mit ansehnlichem Schlosse. Auf dem Abhange, der sich von demselben herabzieht, sind zwei Hirten mit ihren Heerden, welche verwundert auf den grossen Stern sehen, der über dem Stalle steht. Links erheben sich wieder zwei Berge, deren äusserster ein Schloss trägt, während der andere einen Baum und eine Windmühle hat, von welcher zwei Männer, die ein Hund begleitet, gefüllte Säcke herabtragen. Die Luft ist weiss.

Die Kleidung der Maria, des ersten Königs und Josephs ist sehr weit und faltenreich, aber die Draperie ist hart, die Falten sind sehr steif. Der Rock des knieenden Königs hat eine weite Capuze mit herabhängender Gugel. Der ältere König hat in seinem an der Seite aufgeschnittenen Rocke eine tief eingeschnittene Taille, und um die Hüften einen Dumpfing, der von einem Tuche gemacht scheint. Der Mohren-König hat an seiner Mütze einen Sack, der von hinten nach vorn übergeschlagen, am rechten Backen bis auf die Brust herabfällt. Der ältere König trägt eine Art Turban. Dies ist die Tracht, wie sie in der deutschen Armenbibel von 1470 häufig vorkommt. Wir haben also wohl eine Arbeit aus dem dritten Viertel des XV. Jahrhunderts vor uns.

Zur Darstellung dieser Figuren und Gegenstände sind die weissen Perlen sehr reichlich verwendet. Die Kleider, mit Ausnahme des Leibrockes der Maria, der Capuze und Mütze sowie der Fussbekleidung des älteren Königs sind mit Perlen dargestellt, eben so die Oberfläche der Steine, auf welchen die Stallsäule ruht, der Verschlag und die Thiere, und der Rasen der ganzen Landschaft im Hintergrunde. Das Uebrige, was den kleinern Theil des Raumes füllt, ist in feinen Linien ausgeführt. Die Gesichter der Figuren gewähren wenig Ausdruck, doch die Composition des ganzen Bildes ist sehr reich und der Schnitt scharf und fein. Das Bild ist von einem Rahmen umgeben, auf dessen Grunde Blumen und Blätter leicht und dicht geschnitten sind. Das Colorit besteht in Ockergelb für die Haare, die Glorien, die Metallgefässe, den Stern und das Holzwerk; in Blassroth für das Mauerwerk, den Mantel der Maria und die Capuze des knieenden Königs; der Fussboden sowie die Laubornamente der Einfassung sind ziemlich dunkel saftgrün. Das Colorit weist nach dem Niederrhein. Das Papier ist stark und hat zum Wasserzeichen einen Anker mit stark einwärts gekrümmten Armen und oben mit einem Kreuz.

Höhe mit Rahmen 8 Z. 7 L., Breite 6 Z. 8 L.

No. 359.

Passion mit handschriftlichem Text.

(1460—1470.)

Von dieser Passion besitzen wir fünfzehn Blätter, sie muss aber mindestens aus einundzwanzig Blättern bestanden haben, wie sich aus dem Texte derselben ergiebt. Es zeigt sich nämlich, dass bei uns ausgefallen sind vor

unserem ersten Blatte, ein Blatt mit dem Bilde des Einzugs in Jerusalem; vor unserem siebenten Blatte der Text zur Geisselung und das Bild der Dornenkrönung, vor unserem achten Blatte der Text der Kreuztragung und ein Bild wahrscheinlich Christus am Kreuze, vor unserem zehnten Bilde mindestens zwei Blätter; 1. der Text zum Veronicabilde und der Text zur Abnahme vom Kreuze, 2. ein Blatt mit dem Bilde der Abnahme vom Kreuze auf der A-Seite und mit dem Texte zur Pietà auf der B-Seite; endlich am Schlusse das Bild des jüngsten Gerichts. Alle Blätter haben zusammen ein Buch ausgemacht, in dessen erster Hälfte die Bilder auf der linken, B-Seite, der Text aber auf der rechten, A-Seite, der Blätter sich befunden hat. Die erste Seite des Werkes ist demnach leer gewesen, während auf der zweiten Seite des ersten Blattes des ganzen Werkes der Einzug in Jerusalem gewesen sein muss. Das erste Blatt unsers Fragments enthält nämlich folgenden handschriftlichen Text.

O dw ſüſſer nam Jhu criſt ich erma dich diner diemů=/tigen zů kunft in der dw vns arm/ſůnder geſůcht vn̄ ermā dich der/erē die dir erpiettē die kind/von Jſrahel auff den ſelbigen/tag vn̄ umb der ſelbigen̄ erē willē/pitt ich dich dẘ aller ſůſeſter/Jhu xps daz dw zw meiner/armen ſel welſt kumen vnd/dar innen wonnē amē/

Die B-Seite des Blattes enthält das h. Abendmahl und vor demselben im Vordergrunde die Fusswaschung. In der Mitte sitzt Jesus und erhebt nach rechts blickend die rechte Hand, während Johannes an seiner Brust liegt. Rechts neben Jesu sitzt ein Jünger, welcher mit dem Herrn zu sprechen scheint und die linke Hand etwas hebt. Rechts neben demselben sitzt ein Jünger, welcher dem Gespräche zu lauschen scheint. Links von Jesu sitzen auch zwei Jünger am Tische. Hinter den Genannten sieht man noch zu jeder Seite Jesu den Kopf eines Jüngers und überdies noch die Glorien von drei Jüngern. Der Tisch ist mit einem weissen Tuche bedeckt, welches längs des Tisches vier Querstriche mit einer Reihe Perlen in der Mitte zeigt. Auf demselben liegt links eine grosse Brezel, in der Mitte ein Messer und auf der rechten Seite ein Teller mit einem Fische. Im Vordergrunde sitzt Petrus an der rechten Seite nach links gekehrt, Jesus kniet vor ihm und wäscht ihm die Füsse. Ein Jünger kniet hinter Jesus. Merkwürdiger Weise ist die Luft mit Sternen und der Fussboden mit Gras besetzt. Den Charakter der Bilder werden wir am Ende besprechen.

Hierzu gehört der Text auf unserm zweiten Blatte:

O dw aller ſüſſeſter Jhu criſt/ich ermā dich deines volkumē/abent eſſen daz dw mit inprinſt=/iger lieb mit deine jungern haſt genoſſen vn̄ in da gegebē/deine heiligē fronleichnā zu nie=/ſſen vn̄ dein roſſen varbs plůt/ze

trincken vn in dar nach ir / fůß gewåschen Jch pitt dich dw / süsser Jhu crist das das (sic) dw mich / welest speissen mit deinē zartē fron-/leichnā / vn mich trencken mit dei-/ne rossen varbē plut vn̄ mich wā-/schen von allen meinē sünden/ ame

Die B-Seite des zweiten Blattes enthält Jesus in Gethsemane. Der Garten ist ringsum mit einem niedrigen Zaun umgeben, welcher im Hintergrunde eine verschlossene Thür hat. Im Vordergrunde schlafen St. Petrus, St. Johannes und St. Jacobus; in der Mitte kniet Jesus nach rechts gewendet vor dem auf dem Felsen stehenden Kelche und spricht die auf einem Schriftband gegebenen Worte: fiat ⋄ voluntas ⋄ tua ⋄ Im Hintergrunde links neben der Thür erscheinen die Kriegsknechte mit Judas. Hierzu der Text auf der ersten Seite unsers dritten Blattes.

O dw süsser Jhu crist ich er-/mā dich deines engstlichenn / schmerczen vn plůt vergiessenn / das dw for angst vergossenn / hast an dem ölperg So pitt ich / dich dw süsser Jhu crist daz dw / mich behütten welest vor ang-/sten vn̄ vor nötten vn̄ mich / stercken vn̄ chreften wider all / anfechtug diser welt vn̄ des / pössen geist amē. Die Schrift ist hin und wieder, wie auch auf andern Blättern, durch übergeschriebene Buchstaben, wie a über engstlichenn, v über for, a über geist, corrigirt.

Das Bild auf der B-Seite des dritten Blattes ist die Gefangennehmung. Hierzu folgender Text von der ersten Seite des vierten Blattes.

O dw süsser Jhu crist ich / pitt dich vn̄ ermā dich deiner / vancknusz da dw so hertickliche / warst gefangen vn̄ gepunden / mit stricken vn̄ mit ketten vn̄ / hin vn̄ her so hertickliche ge-/stossen vnd des ellenden flich-/ens da dein auserwelt Junge' vor dir fluchen durch des / willen den dw vnter der van/cknusz enpfangen hast so lasz / mich susser Jhu crist nit vallē / in die strick des pösse geist amē

Auf der B-Seite ist Jesus vor Hannas dargestellt. Hannas sitzt rechts auf einem Stuhle mit Baldachin; an der Seite des Stuhles liegt ein Hündchen zusammengerollt. Jesus steht mit gebundenen Händen vor ihm und hinter Jesu fünf ganz geharnischte Krieger, von denen der nächste die Hand zum Backenstreiche erhebt. Joh. XVIII, 22. Der Text zu diesem Bilde steht auf der ersten Seite unsers fünften Blattes und lautet:

O dw süsser Jhus ich er-/mā dich des ellenden stands / den dw test vor dem Bischoff / anne vnd der smechen wort / die dir die pössen Juden zw/zogen vn̄ auch des packenn/schlags den dir der schnöd Jud / an dein wang gab durch der / gedult wegen die dw dar in / gehābt hast so erparm dich / über

mich vnd wehůt mich vo' / schant vn̄ vo' last' amē. Im Texte ist corrigirt tetest, schmechen, behůt.

Auf der B-Seite des Blattes findet sich: Jesus vor Pilatus, der seine Hände in Unschuld wäscht. Ein Knabe hält das mit Wasser gefüllte Becken.

Der Text zu diesem Bilde steht auf der ersten Seite des sechsten Blattes Er heisst:

O du süsser nam Jhu crist / ich erma Dich des ellenden stads den dw tetest vo' Pilato vn̄ da / von im gehört hast das falsch / pöß urtail das er uber dich ge-/geben hat vn̄ sich enschuldigt / hat So pitt ich dich das dw mich welest behůtten vor allē / falschen pössen urtail diser / welt vn̄ welest mir genädig / sein durch deine' vnschuld / willen amē.

Die B-Seite enthält Christi Geisselung. Der Hintergrund ist nicht mit Sternen, sondern mit dreiblättrigen Blümchen, die aus punktirten Arabesken hervorgehen, gefüllt.

Der Text zu diesem Bilde fehlt. Ebenso fehlt das Bild der Dornenkrönung, welches ursprünglich nicht gefehlt haben kann, weil wir den Text dazu auf unserem siebenten Blatte haben. Er heisst so:

O dw süsser lieplicher spiegel / der ewigen frewd wie pistu so/gar vngestalt Jch wechen vnd / wetracht dem smerczn̄ den dw / gelitten hast in der krōnūg vn / ermā dich der scharpffen dorn / die dir durch dein minicklich / hiren schal gedruckt sind wōdē / vn pitt dich dw süsser Jhus daz / dw mir dein dorn lind machest / in meinē herczn daz ich dich / ewicklich nieß amē Es ist corrigirt frōd, bekenn, schmerczen.

Das Bild auf der B-Seite stellt die Kreuztragung dar. Ein kleiner knabenhafter Knecht führt Jesum am Stricke, Simon von Kyrene hilft den Stamm des Kreuzes tragen. Rechts ist ein felsiger Berg. Die Begleitung Jesu besteht aus einigen Juden, Kriegsknechten und den Genannten. Frauen sind nicht sichtbar. Die Luft hat keine Sterne, aber der Boden Gras mit Blüthen, die aus drei Perlen bestehen, welche kleeblattförmig zusammengesetzt auf einem Stiele stehen.

Zu diesem Bilde fehlt der Text. Der Text des nächsten Blattes bezieht sich auf die Kreuzigung und lässt ein Bild voraussetzen, welches etwa darstellt Jesum am Kreuze, unter demselben Maria die Mutter Jesu, und St. Johannes. Es fehlt demnach hier ein Blatt in der Reihe.

Das achte Blatt enthält auf der A-Seite den eben erwähnten Text in folgenden Worten:

O dw aller süsser Jhus wie / leidestu hie so gar uerplichen / vn̄ so zw clainē trost deiner / werden můter maria aber zw / gehorsam (ist durchstrichen)

troſt dem mēſchliche / geſchlecht das durch dein ſter/ben von dem ewigen töd erlóſt / iſt daz dw mich tailhaftig / machſt deines pittern ſterbē / vn daz ich mit dir ewicklich / leb in den freude dar in dw / mēſchlich piſt ame

Auf der B-Seite erscheint Jesus im Verscheiden, mit schwach nach der rechten Schulter geneigtem Haupte. Die Augen sind aber noch nicht geschlossen. Links neben dem Kreuze sieht man Maria vom tiefsten Schmerze ergriffen und zusammensinkend. Hinter ihr steht St. Johannes, ebenfalls tief ergriffen und das Haupt, wie Maria, nach der rechten Schulter neigend. Rechts steht der Hauptmann und zeigt mit der Linken auf Jesum, indem er einen vornehm gekleideten Juden, der vor ihm steht, anredet. Der Fussboden hat Gras und aus drei Punkten bestehende Blümchen. Der Hintergrund aber ist mit diagonalen Leisten quadrirt, die auf ihrer Bindung ein kleineres und in den Rhomben ein grösseres vierblättriges Blümchen haben. Vgl. Schrotblatt No. 346.

Den Text zu diesem Bilde gewährt uns das neunte Blatt auf der A-Seite in folgenden Worten:

O du ſüſſer Jhu criſt Jch ermā dich vn̄ pitt / dich durch den ellenden ſtands / den dw geſtanden piſt an dem / ſtam des heiligen creucz ān / alle hilff vn̄ dar an auff gegebe / haſt vn̄ enpfolchen dein geiſt / in die hendt deins himliſchē / vatters alſo pitt ich dich dw / ſüſſer Jhu criſt dw welſt mir / verleichen ein vernūftigs ſäligs leben amē

Die B-Seite des Blattes enthält das Veronicabild. Zwei Engel halten ein grosses faltiges, unten mit einem Streifen besetztes Tuch. Dies bildet den Hintergrund für das grosse, ohne Berücksichtigung der Falten dargestellte Haupt Christi. Es ist ein kräftiger Kopf mit starken Haupt- und Barthaaren. Die Haupthaare sind perückenartig von der Stirn nach dem Scheitel und aus dem Gesichte nach den Seiten des Kopfes in einer ununterbrochenen Wulst gedreht oder gekämmt, und enden am Schlusse des Halses mit den Haaren des Backenbartes, vereinigt in je eine excentrisch gewendete starke Locke. Diese Wulst hat die Form eines langen Hufeisens. Der Bart der Oberlippe endet auf jeder Seite ebenfalls in eine excentrisch gewendete Locke. Der Kinnbart endet in vier starke Locken, von denen die beiden innern concentrisch, die beiden äusseren excentrisch gewendet sind. Diese sechs starken Locken schliessen abwärts so ab, dass eine um dieselbe gezogene Linie einen sehr flachen convexen Bogen bilden würde. Aus dem Scheitel und aus den Schläfen sprossen je zwei excentrisch gewendete kräftige Eichenblätter, das linke roth, das rechte grün, hervor. Dieser Christuskopf mit seinen tiefen Falten auf der Stirn und oberhalb beider Nasenflügel, mit seinen runden Formen und mit seinem kräftigen, fast martialischen Ansehen weicht ganz von dem

gewöhnlichen Typus des langen leidenden Veronicabildes ab. Ein Text ist zu diesem Bilde nicht vorhanden.

Es fehlt nun offenbar wieder ein Bild, nämlich die Kreuzesabnahme mit Text. Denn das nächste, das zehnte Bild zeigt den Leichnam Jesu auf dem Schoosse seiner Mutter, eine Pietà. Dies Bild setzt die Kreuzesabnahme zweifellos voraus. Wir geben eine kurze Beschreibung der Pietà. Links kniet St. Johannes und scheint das Haupt Jesu zu stützen; rechts kniet St. Maria Jacobi, senkt etwas das Haupt und erhebt beide Hände etwas ausgebreitet mit dem Ausdrucke des staunenden Schmerzes. Neben dem Kreuzesstamme, im Rücken der Mutter Jesu, erhebt sich auf jeder Seite eine Ranke, die sich unter den Kreuzesarmen nach auswärts zieht und am Ende derselben sich spaltet, so dass eine Ranke sich aufwärts um den Kreuzesarm nach der Schrift ɪ n r ɪ, die andere hinter den Nebenpersonen sich abwärts zieht. Aus den Ranken spriessen kleine vierblättrige und fünfblättrige Blümchen, welche in Verbindung mit den Ranken den Hintergrund ausfüllen.

Zu diesem Bilde fehlt ebenfalls der Text. Da nun bis hierher der Text auf unsern Blättern das nächst vorhergehende Bild betrifft, folglich auf der A-Seite des Blattes steht, der Text unseres Blattes aber zum nächstfolgenden Bild gehört, so muss man sich von nun an, wahrscheinlich schon von der Kreuzesabnahme an, die Verbindung von Text und Bild so denken, dass der Text dem Bilde vorausgeht. Da es aber nicht blos natürlich, sondern auch in den Werken des XV. Jahrhunderts gebräuchlich ist, dass Text und Bild einander gegenüberstehen, so müssen wir annehmen, dass sich von hier ab in unserer Passion der Text auf der linken, folglich auf der B-Seite, das Bild aber auf der rechten Seite, folglich auf der A-Seite des Blattes befinden. Es würden demnach zwischen dem Veronicabilde und dem der Pietà zwei Blätter fehlen, nämlich ein Blatt mit dem Texte zum Veronicabilde und zum Bilde der Kreuzesabnahme, dann ein Blatt mit dem Bilde der Kreuzesabnahme auf der A-Seite und mit dem Texte zur Pietà auf der B-Seite.

Der Text auf der B-Seite unseres Blattes lautet:

O dw süsser Jhus Jich er mā dich deiner grebnuß vn erma dich deiner gedult daz / dw dich wepfelchen welst dem / ertrich vns das die erdden weh=/alten hat den himel vn̄ erd / nicht wehalten mocht vn̄ der / da vmb gebē ist geweſſenn daz ist mit der sunnē das / ist mit der keuschen magt / mar'e die in vnter irem rainē / herczen hat getragē pis an / die zeit ir purd amē

Im Texte ist Einiges corrigirt und Anderes bedarf der Erklärung: **wepfelchen,** befehlen. Ueber **welst** ist corrigirt **woltest.** Ueber **vns** ist corrigirt **vnd.** Ueber **wehalten** ist corrigirt **behalten.** Eigenthümlich erscheint das Bild: **der vmb**

geben ist gewessenn mit der sunnen, das ist mit der keuschen magt marie. Bei CONRAD VON WÜRZBURG, goldne Schmiede, herausgegeben von W. GRIMM, Einleitung Seite XXXI ist zwar Gott der eindringenden Sonne, Maria aber mit dem Glase verglichen, durch welches die Sonne dringt. Osterliche Sonne heisst Maria bei MUSCATBLÛT, siehe C. HÄTZLERIN, Liederbuch, Seite 107, No. 131, Vs. 27.

Dieser Text bezieht sich auf das Bild des elften Blattes, welches die Grablegung darstellt und das Eigenthümliche besitzt, dass St. Johannes, nicht Nikodemus, und Joseph von Arimathia den Leichnam Jesu ins Grab legen, während auch St. Maria Jacobi bei der Grablegung hilft. Joseph trägt eine Gugel, die ihm bis in die Kniekehlen herabreicht.

Die B-Seite des Blattes hat folgenden auf die Höllenfahrt bezüglichen Text.

O dw süsser Jhu crist ich / erma dich des gewaltes den dw erzaigt hast an dem teuf/lischen fürsten den dw mit / machtiger handt zw stört hast iren gewalt den sy hettenn über die heiligen phettenn vn patriarchen Ich pitt dich / dw ewiger got das dw welst zerstören in mir allen den ge=/walt der veindt über mich hat / durch meine' sund wisse ame

zw stört ist corrigirt zer stört. Ueber gewalt steht von gleichzeitiger Hand die. wisse ist fehlerhaft für willen.

Das zwölfte Bild zeigt den Eintritt in die Vorhölle. Von hier an erscheint Christus ohne Dornenkrone.

Die B-Seite enthält den Text, der sich auf das nächste Bild, die Auferstehung, bezieht:

O dw starcker her Jhu crist / wie gar chrefticklich pist auff/erstanden von dem pittern tod / vmb des meschen hail dw gelitten hāst des ich mich ar=/mer sünder wol fröwen mag / Dar vmb pitt ich dich dw / starcker lev das dw mir ver=/leichest sölche gnād daz ich frö=/lich von dem tod erstee mit / dir ewicklich ame

Für erstee ist corrigirt erstand.

Das dreizehnte Bild giebt die Auferstehung. Beide vor dem Grabe sitzende Wächter scheinen zu schlafen.

Der Text auf der Rückseite gehört zum nächsten Bilde und lautet:

O dw süsser Jhu crist ich / ermā dich deines erschein als / dw maria magdalena pist / erschin in dem garten Also / pitt ich dich daz dw meiner sel / also erscheinest das sy durch/leucht werd mit der clarheit / ewiger fröuden vn daz ich / contempliren müg in dem spie=/gel der ewigen wo'hait amē

Das vierzehnte Bild giebt Jesum als Gärtner. Jesus steht rechts und hält

das Grabscheit mit Krückengriff in der linken Hand. Auf derselben Seite erhebt sich die Siegesfahne, deren Tuch nach links geweht wird.

Der Text auf der B-Seite heisst:

O dw süsser Jhu crist ich er-/mā dich deiner gewaltigē / auffart daz dw gewaltichlichē / auff pist gefaren vn̄ mit dir / dein auserwelt frewdt (sic) die / dw erledigt hast auß dem / fegfeur Jch pitt dich dw ed-/ler Jhus dw welst mich nach / dir ziechen mit dem strick / der götlichen minn daz ich / nim̄er von dir süsser Jhus ge-/schaiden werd amē Es bezieht sich dieser Text auf das funfzehnte Blatt, welches die Himmelfahrt darstellt.

Der auf der B-Seite befindliche Text unseres fünfzehnten Blattes beweist, dass noch ein Blatt mit der Darstellung des jüngsten Gerichtes vorhanden war. Er lautet:

O dw süsser richter dem (sic) dei-/ne gerycht recht sind den pistu / so ein schein der sonne in iren / augen aber den vngerechten / ein strenger richter Jch pitt / dich dw süsser Jhus dw welest / mich dir gerecht machen daz / ich die stim von dir hör kumen / ir gesegnetten meins himlischē / vattes amē daz daz war sei / daz ferleich mir got de' vatt' / vn̄ der sunn vn̄ der heilig geist

Zur Charakterisirung unserer Passion finden wir uns veranlasst, noch Folgendes mitzutheilen. Die Zeichnung ist im Ganzen steif. Die Gesichter sind starr, ohne Ausdruck. Der Haarwuchs, besonders der Bart, ist sehr stark und in der Person Christi nach der Form, wie ihn das Veronicabild angiebt. Für den Druck waren die Platten durch zwei Nägel, die einander diagonal in den Ecken gegenüber stehen, auf Stöcken befestigt. Die Arbeit und der Druck ist rauh. Die Kleider sind überall durch kleinere und grössere Punkte, die nach Bedürfniss des Lichtes miteinander abwechselnd oder miteinander gemischt sind, dargestellt. Die Kopfbedeckungen, die Kriegsgewänder, Rüstungen, Waffen und Geräthe, Haare und Fleischpartien sind mit einfachen oder diagonalgekreuzten Linien je nach Bedürfniss dargestellt.

Das Kreuz in der Glorie Jesu ist bisweilen ein griechisches Kreuz, bisweilen aus lilienförmigen, vom Haupte ausgehenden Armen zusammengesetzt, zwischen denen immer Strahlenbüschel erscheinen. Die Helme der Krieger haben die Barthaube mit dem Visiere durch eine kleine Scheibe in der Höhe der Schläfe verbunden und führen gewöhnlich eine oder zwei Straussfedern auf der Höhe. Die Schwerter sind durchaus zweischneidig, die Schilde herzförmig, aber schmal und spitzig und reichen vom Boden bis gegen die Hüften. Bei den Vornehmen finden sich am Saume des kurzen Leibrockes und an der Kopf und Schultern deckenden Capuze gefiederte Zaddeln. Die langen Röcke gehen bis auf die Füsse und haben

je nach dem Stande des Mannes einen Besatz. Die Diener haben kurze anliegende Jacken, welche vorn geschnürt sind und die Hosen an den Seiten durch schmale Bänder festhalten. Der Hintergrund ist überall schwarz, nur unterbrochen durch Sterne auf Bild 1, 2, 3, 4, 15, durch Arabesken auf Bild 6, 10—14, durch Leisten auf Bild 8. Das Colorit ist nicht sorgfältig und zeigt gelbe Panzer und Holzgeräthe und einen gelben Rock, den des Pilatus. Die Haare sind entweder farblos oder braun von heller oder dunkeler Schattirung. Die Röcke und Kleider sind bisweilen auf einer Seite grün auf der andern dunkel purpurroth; letztere Farbe tritt an manchen Stellen lebhaft glänzend hervor. Auch die Hosen theilen sich oft in beide Farben. Die Bekleidung Christi ist auf fünf Bildern farblos, die der Maria auf zwei Bildern. Die Fleischpartien sind immer matt zinnoberroth. Das Colorit sämmtlicher Bilder ist dasjenige, welches wir auf gewissen ulmer Bildern finden.

Das Papier hat Schöpflinien und ist von filziger Textur, wie bei vielen ulmer Blättern. Ein Wasserzeichen findet sich nicht.

H. 3 Z. 9 L., B. 2 Z· 9—11 L.

No. 360.

Passion mit xylographischem Text. Sechs Blätter.

(1460—1470.)

Diese sechs Blätter sind Abdrücke der unter No. 359 beschriebenen Passion. Sie sind auf beiden Seiten bedruckt und haben xylographischen Text. Die Verbindung der Schrotarbeit und Xylographie bei denselben ist besonders merkwürdig, da es auffallen muss, dass nicht die Xylographie für Bild und Schrift zugleich angewendet worden. Die Form der Buchstaben ist die einer sehr klaren Cursivschrift, wie sie in der *Biblia Pauperum* von Walthern und Hürning und im *Defensorium inviolatae virginitatis Mariae* vorkommt. Unsere sechs Blätter enthalten folgende Bilder: Christus vor Pilatus, die Geisselung, die Dornenkrönung, die Kreuztragung, das Veronicabild und die Grablegung. Diese Bilder stimmen im Schnitte genau mit den entsprechenden Bildern der unter No. 359 beschriebenen Passion von funfzehn Blättern überein, mit Ausnahme der Dornenkrönung, welche in derselben fehlt. Zwei kleine Unterschiede finden sich, der Druck nämlich ist schärfer und schwärzer und die Platten sind mit vier Nägeln auf dem Stock befestigt gewesen. Eine sorgfältige Vergleichung des Druckes lehrt, dass für beide Fragmente dieselben Platten verwendet worden sind, aus den vier Nagelzeichen an jedem Bilde aber dürfen wir schliessen, dass der Druck der sechs Blätter später stattgefunden hat als der der funfzehn Blätter.

Das Colorit ist etwas verblichener und die Farben sind anders verwendet als im vorigen Fragment. Der Rock Jesu z. B. ist überall rosenroth, während er dort meistens weiss ist. Die Blätter im Veronicabilde sind oben beide roth, unten beide grün; der Leibrock des Pilatus ist grün, das Oberkleid ist roth, in der Passion von funfzehn Blättern stehen die Farben umgekehrt. Fast alle Figuren haben zwar dieselben Farben, aber für andere Kleidungsstücke, woraus ebenfalls hervorgeht, dass die beiden Passionen nicht zu gleicher Zeit colorirt worden sind. Das Papier hat kein Wasserzeichen. Die Bilder stehen auf der A-Seite, der Text auf der B-Seite, so dass er immer zum folgenden Bilde gehört und demnach dem Bilde vorausgeht. Der Inhalt des Textes ist von dem der Passion von funfzehn Blättern verschieden und geht im Drucke über den oberen und unteren Rand des Bildes hinaus. Dagegen stimmt er bis auf orthographische Abweichungen mit dem Texte, welcher sich in der von STÖGER beschriebenen Passion [159]) findet, überein. Nach dieser Passion ist jedoch die Reihenfolge unserer Blätter nicht zu stellen, denn obwohl die Bilder beider Passionen in der Anlage die grösste Aehnlichkeit miteinander haben, so sind sie dennoch nicht dieselben.

Das erste Blatt, Christus vor Pilatus, hat den Text zur Dornenkrönung, welcher dem Texte unsers siebenten Bildes entsprechen sollte. Er heisst aber mit Weglassung der ersten und letzten Zeile, welche weggeschnitten sind, also: .... **ynn / grossem schmertzenn vñ lei/den bist du gewest da sy dir / dein heiligs haupt durch / stachen mit einer dürnenn / kron vnd dich anzogen mit / eynem rotten purperen ge/want vnd gaben dir ein / ror ynn dein hant vñ ver/spotten dich für einen könig / O lieber herr gib mir armē / sunder das ich spötte vnd / scheltwortt durch deiner ma/t .... geḋultigclich ......** [160])

Das zweite Bild, die Dornenkrönung, das einzige dieses Fragmentes, welches in der vorhergehenden Passion nicht vorkommt, verlangt eine genauere Beschreibung. Jesus sitzt mit gebundenen Händen und mit nach rechts geneigtem Haupte auf einer breiten Bank, während zwei junge Knechte mit den bekannten beiden Stangen ihm die Dornenkrone aufs Haupt drücken. Vor ihm kniet rechts ein kleiner Knecht und reicht Jesu einen Palmenzweig. Das Gemach, in welchem die Krönung vor sich geht, ist gewölbt und hat zwei rundbogige Fenster. Die Wand hat fünf- und sechsstrahlige Sterne. Das Gewölbe hat kleine, aus drei aneinander gesetzten Punkten bestehende Figuren zur Unterbrechung des schwarzen Grundes. Der Rock Jesu und die Hosen des linken Peinigers sind mit

159) Siehe F. X. STÖGER, Zwei der ältesten deutschen Druckdenkmäler, München, 1833. Verlag bei Finke in Berlin.

160) Vgl. STÖGER a. a. O., S. 65, VIII, Bl. 8ª.

kleineren und grösseren weissen Punkten dargestellt. Alles Andere ist mit Linien schraffirt, doch sind der Rock des rechten Peinigers und die Kleider des knieenden Knechtes mit weissen Punkten gehöht. Dies Blatt hat den Text zur Geisselung, der in der Passion von funfzehn Blättern ganz fehlt. Er ist in diesem Exemplare zu scharf beschnitten und es fehlen daher Buchstaben, die wir durch Cursivschrift als ergänzt bezeichnen wollen.

O lieber herr ihesu du unſ*ün* / diges lamb gottes wie g*ar* / herttiglich biſtu zu der ſe*ul* / gebunden geyſelt vn̄ geſc*hla*/gen worden vmb vnſer ſc*h*/uld alzo das kein gancze ſ . . / an deinem heiligen leich*nam* / was von der ſcheyttel vn*d* / auff dein heilige ſolen O / lieber herr ihesu criſte v̇la*ih* / mir das ich dir deiner her*te* / ſchleg vnd wunden dye d*u* / emphangen haſt durch m*ich* / nymmer vergeſſe Ame*n.*[161])

Das dritte Blatt, die Geisselung, giebt uns einen Text von einem fehlenden Bilde, Jesus vor Caiphas. Er ist in den ersten drei Zeilen nur fragmentarisch vorhanden und heisst: . . . . ich / . . . . ermane dich / des el*ende*n ganges vn̄ fu/rens gefangn̄ vnd gebund*en* / fur annā vnd cayphas v*n̄* dauor In beclaget als ein / vbel tetigen man da v̇pun/den ſey dir dein augen vnd / ſchlugen dich auff dein g*ot*/lichen hals vnd ſprachen / weis ſag vns criſte wer hat / dich geſchlagen vn̄ v̇ſpeyt*ē* dein heyliges angeſicht O / lieber herr gib mir gedultt / jnn meiner widerbertikeit [162])

Das vierte Blatt, die Kreuztragung, giebt uns folgenden Text, dem der Anfang fehlt, weil die obere Zeile abgeschnitten ist: . . . dem al dein ritter krefftigclic*h* / vechtenn wie gar herttigcli*ch* / piſt du geſtorben an dem / galgen des heyligen crücz / vnd mit lauter ſtym ſprach*st* / vater in dein hent enphilch / ich meinen gaiſt vn̄ alſo ver/ſchyedeſtu O lieber herr las / dein pittere marter vn̄ crúcz/gung an mir armen ſünde*r* / nȳmer verloren werden / vnd nach dyſem leben gib / vns das ewig leben A*men.* Dieser Text ist vollständig vorhanden auf der Kreuzigung in unserem unter No. 338 beschriebenen Fragment von acht Blättern, sowie bei Stöger a. a. O. S. 72, Bl. 12^b, und weist auf den Tod am Kreuze als nächstes Bild. Da dies fehlt, hat man als fünftes Bild das Veronicabild eingelegt, welches nach dem handschriftlichen Texte der vorhergehenden Ausgabe allerdings an diesen Platz gehört. Unsere Ausgabe hat folgenden Text, welchem die erste Zeile fehlt: gar ellendigclich warſt du / gefüert zu preymczeyt für p*i*/latum vnd warſt vor Im b*e*/ſchuldigt mit vnſchulde v*n̄* / von pylato warſt gefürt *zu* / kung herode vnd dich ver/ſchmecht vn̄ ließ dich Inn / ſpottweis cleyden in

161) Vgl. Stöger, Zwei der ältesten deutschen Druckdenkmäler, S. 63, VI, Bl. 6^b

162) Vgl. Stöger a. a. O., S. 63, VI, Bl. 6^a.

weysen, cleid als ein torn vnd warst, mit grosser schmacheyt wy, der vmb gefurt durch die stat / yerusalem zu pylato lieber / herr teyl vns mit dein bitters / füren Dieser Text gehört zum Bilde Christus vor Herodes.[163]) Der Text zum Veronicabilde fehlt hier, steht aber bei Stöger a. a. O. S. 68, X, Bl. 10ª und auf der Rückseite des ersten Blattes unsers Fragments von acht Blättern, No. 338.

Das sechste Bild, Christus auf dem Schoosse der Maria, hat den Text zur Höllenfahrt Christi in folgenden Worten: O du künig . . . . . / mit grosser machte vnd ge/walt pist du komen für dye / hellen vnd hast zu prochn̄ / dye pfortt der hellischen für/sten vnd hast dar auß ge/nomen dye altveter die da / vil Jar auff dich gewart ha/bent vnd hast sy mit dyr/gefüert In das ewig leben/ Also lieber herr erlós mich ar/men sünder von allen mein/en sunden vn̄ von der ver- / . . . . Die letzte Zeile ist weggeschnitten. Der vorstehende verstümmelte Text ist vollständig auf dem Rücken des fünften Blattes unseres Fragmentes No. 338 und bei Stöger a. a. O. S. 77, Bl. 16ª.

No. 361.

St. Katharina von Alexandrien.

(1460—1475.)

St. Katharina mit einer Krone auf dem Haupte trägt auf ihrer rechten Hand ein Buch, welches an ihrer Brust lehnt, und hält in ihrer Linken ein langes zweihändiges Richtschwert, dessen Spitze auf die Felgen eines zerbrochenen Rades gestützt ist. Ihr langes volles Haar hängt bis über die Hüften herab. Der faltige Mantel ist auf der Brust offen und unter den linken Arm heraufgezogen. Die Schuhe sind spitz. Der Fussboden zeigt einige Gräser und Blumen. Die Luft ist mit Rhomben ausgefüllt, welche von dreifachen sich diagonal durchschneidenden Linien gebildet werden, und von je vier aus vier rhombischen Blättern zusammengesetzten Blümchen besetzt sind. Der Mantel, die Glorie, die Buchdeckel und der Fussboden sind aus Perlen, alles Uebrige aus Linien gearbeitet.

Die Zeichnung ist bis auf die etwas stark verkürzte Hand, welche das Schwert hält, vorzüglich. Der Schnitt ist scharf und fein. Der Druck ist zwar auch auf diesem Bilde schwarz, aber nicht ganz gleichmässig. Die Platte des Bildes war aufgenietet, dies zeigt der Druck sehr deutlich am Rande und in der Mitte des

163) Vgl. Stöger a. a. O., S. 66, Bl. 8ᵇ.



Kleides. Man zählt leicht am oberen Rande drei, am linken Rande vier, am untern Rande fünf, am rechten Rande drei Köpfe der Nieten, die sich im Drucke ausgeprägt haben. In der Mitte nimmt man auch einen Nietenkopf wahr. Die Glorie, der Buchdeckel und die Blumen sind etwas blassgrün gefärbt.

Das Wasserzeichen ist das nebenstehend abgebildete.

H. 6 Z. 8 L. B. 4 Z. 4 L.

No. 362.

St. Barbara.

(1460—1475.)

St. Barbara nach rechts gewendet hält im linken Arme den Thurm mit drei Stockwerken und einem konischen Aufsatze und im rechten ein mit zwei Schliessen geschlossenes Buch, welches auf dem sichtbaren Deckel fünf im Quincunx gestellte Buckeln hat. Ihr Haar fällt lose geflochten über den Rücken herab. Die Krone auf ihrem Haupte hat auf den Zacken abwechselnd eine schön ausgeführte volle Rose, welche den offenen Kelch zeigt, und drei Perlen, aus denen sich ein schlanker Zweig von fünf Blätterchen erhebt. Am Doppelrande der Glorie zieht sich inwendig eine Linie von kleinen flachen Kreisen hin, welche an der Verbindung ihrer Schenkel abwechselnd drei ebenfalls im Dreieck aufgestellte Perlen haben, so dass immer eine Verbindung leer ist. Das Kleid ist um den Hals mit einer Einfassung von zwei glatten und einer concav ausgebogten Linie geschlossen und unter der Brust gegürtet. Der Mantel ohne Kragen ist mit beiden Armen emporgehoben, so dass er vorn schöne Bogenfalten schlägt und das Kleid sichtbar macht. Die Aussenseite des Kleides und des Mantels sind von weissen Perlen, die je nach Bedürfniss des Lichtes grösser oder kleiner, dichter oder weiter sind, so dass sie am Rande der Falten in weisse Linien übergehen. Das Kleid hat klar ausgebildete senkrechte Reihen grosser Perlen. Das Futter des Mantels ist diagonal schraffirt und mit weissen Punkten gehöht. Der Fussboden ist mit Gras und Blumen und der Hintergrund mit einem Teppich bedeckt, welcher unten durch Fransen schliesst. Das Muster des Teppichs ist dasselbe, durch welches der Hintergrund der beiden Kreuzigungen No. 346 und 347 ausgefüllt ist, nur ist es grösser und die Rose auf der Kreuzung der Stäbe etwas anders. Das Bild ist durch eine schmale weisse und eine breitere schwarze Linie abgeschlossen und in einen Rahmen eingesetzt, von welchem es durch einen weissen, etwas ungleichen Raum von $1\frac{1}{2}$—$2\frac{1}{2}$ Linien getrennt ist. Im obern freien Raume steht handschriftlich: „SANCTA WIRGO

BARBA..“ Der Rahmen hat in kreisrunden Medaillons eingeschlossen die Bilder der Evangelisten; links oben den knieenden Engel mit dem Schriftbande **mathe**, links unten den geflügelten Stier mit Glorie und dem Schriftbande **Lucas**; die obere rechte Ecke ist abgerissen; rechts unten ist der Adler mit Glorie und dem Schriftband **Johane**. Die Seiten sind mit einem Bande von auswärts und einwärts gewendeten Wolken in conventioneller Form mit je zwei Sternen in den Räumen zwischen den Wolken gefüllt.

Die Zeichnung ist sehr ansprechend, der Faltenwurf vorzüglich, die Haltung der Mode der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts entsprechend. Der Schnitt ist sauber und scharf, die Druckfarbe dunkelschwarz. Das Colorit besteht aus Gelb und Saftgrün, wie bei den früheren Nummern, und aus Bräunlichroth in hellerer und dunklerer Schattirung, ist jedoch nicht sorgfältig durchgeführt; die Krone, der Thurm und der Fussboden sind grün und roth, die Rosen des Teppiches unregelmässig abwechselnd weiss, roth, grün und gelb; die Haare sind lichtgelb, der Mantel und das Kleid an den Rändern etwas grün, die Wolken abwechselnd gelb und grün, die Medaillons gelb, Alles ohne Princip.

Wir verlegen das Blatt in die Zeit von 1460—1475 und zählen es dem Meister der No. 363, St. Dorothea, zu, da Zeichnung und Technik ganz übereinstimmen. Ein Wasserzeichen ist nicht sichtbar. Die rechte obere Ecke unseres Exemplares ist ausgerissen, wodurch der Hintergrund, nicht aber die Figur beschädigt worden ist. Die rechte Seite des Rahmens ist zur knappen Hälfte abgeschnitten. Das Maass des Bildes ist: H. 6 Z. $6^1/_2$ L., B. 4 Z. 4 L. Die Breite des Rahmens beträgt $10^1/_2$ L.

In der königlichen Bibliothek in Brüssel befindet sich ein Exemplar dieses Blattes, an welchem die Wolkenumrandung fehlt. In den *Documents iconographiques et typographiques de la Bibliothéque Royale de Belgique, I. Série, 2. Livr.* befindet sich ein Facsimile desselben, welches, durch Lithographie dargestellt, alle Feinheit und Schärfe des Originals vermissen lässt.

No. 363.

St. Dorothea.

(1460—1475.)

St. Dorothea, nach rechts gewendet, hält in ihrem linken Arme ein Körbchen, aus welchem sich ein Blumenstock erhebt, und in ihrer rechten Hand vor der Brust eine Blume mit drei Blüthen. Die Glorie hat am innern Rande ihrer Doppeleinfassung doppelte concave Bogen, deren Schenkelverbindung in kleine Zweige

ausgeht. Das sphärische Dreieck zwischen den Bogenschenkeln und der Glorieneinfassung ist mit zugespitzten Kleeblättern gefüllt. Die Krone, welche jedoch auf den Perlen der Zacken keine Zweige hat, die Kleidung, Haltung und Richtung St. Dorothea's stimmt so genau mit dem Bilde von St. Barbara No. 362 überein, dass man einen Meister für beide voraussetzen muss und dass das, was von dem ersten Bilde gesagt ist, auch von diesem gilt. In der Behandlung ist nur der Unterschied, dass auf dem Kleide die Reihen grosser Perlen fehlen, dass der Mantel grössere weisse Perlen hat und dass somit die Lichter stärker sind. Der Fussboden ist mit Gras und Blumen gefüllt und der Hintergrund ist mit einem Muster von vierblätterigen Rosen, welche an Ranken aus weissen Perlen gebildet sitzen, bedeckt. Die Rosen haben dieselbe Form wie auf den Bildern No. 346 und 347. Die Ranken sind leicht gewunden und zahlreich, und haben neben den Blüthen auch Blätter, so dass sie den schwarzen Grund zweckmässig erhellen.

Das Colorit ist etwas mannigfaltiger. Die Krone und die Bogen der Glorie sind hellgelb. Der Glorienrand, die Fleischparthien, das Mantelfutter, die Blumen in der Hand und im Körbchen und auf dem Fussboden sowie einige Rosen im Hintergrunde sind blassroth; die Haare, das Körbchen und einige Rosen des Hintergrundes sind blass ockergelb; die Blumenstengel, das Gras und ziemlich viele Rosen des Hintergrundes sind saftgrün. Ein Wasserzeichen ist nicht zu bemerken. Das Bild ist nur in den Farben etwas verblichen, übrigens sehr gut erhalten. Es ist mit einer weissen und schwarzen Linie umschlossen, hat aber keinen Rahmen wie No. 362. Vielleicht fehlt derselbe zufällig, denn der weisse Rand, den unser Bild hat, ist nur so breit wie der weisse Zwischenraum auf dem vorhergehend beschriebenen Bilde. Vgl. No. 28, Band I, Seite 60.

H. 6 Z. 8 L., B. 4 Z. 5 L.

No. 364.

St. Katharina von Alexandrien.

(1460—1475.)

St. Katharina, nach links gewendet, hält auf der linken Hand ein Buch und berührt mit dem Zeigefinger der rechten Hand den Knopf eines aufrecht stehenden Schwertes, hinter welchem das Rad ebenfalls aufrecht steht. Die Glorie ist mit zwei Reifen eingefasst, an welche sich inwendig ein Rand von concaven Doppelbogen anschliesst. Die Krone, ein einfacher Perlenreif mit hohen und niedrigen Zacken, hat auf den hohen Zacken zugespitzte Kleeblätter und auf den niedrigen drei Perlen. Das Haar, aus dem Gesicht gekämmt, hat oberhalb der Ohren grosse

Puffen und fällt überdies offen über den Rücken herab. Das etwas tief ausgeschnittene Kleid lässt am Halse ein Unterkleid sehen, ist am Ausschnitte mit zwei schmalen Streifen sowie am untern Saume mit einer breiten Borde besetzt, und hat am Ausschnitte sternförmig auslaufende Falten. Ebenso hat es oberhalb wie unterhalb des Gürtels Falten. Die Aermel sind ganz eng. Der Mantel ist ohne Kragen, hat eine breite Borde wie das Kleid, hängt lose über die Schultern herab und bricht seine bedeutende Länge am Fussboden in steifen Falten. Der Fussboden ist mit einzelnen Grasbüscheln, Blumen und Erdbeeren besetzt. Aus demselben wächst auf jeder Seite der Figur eine Arabeske hervor, welche, rechts und links Zweige in leichten Windungen abgebend, fünfblätterige Blumen tragen, die in der Mitte um einen weissen Punkt fünf andere weisse, den Blättern entsprechende, Punkte haben. Aus den kleineren Zweigen wachsen Blumen, die aus fünf Punkten bestehen. Durch dieses Pflanzenmuster wird der schwarze Hintergrund unterbrochen. Den Abschluss des Bildes macht eine weiss und schwarze Linie.

Das Bild war früher in einem Rahmen, der aber jetzt zerlegt ist. Er bestand an den Seiten aus einer Arabeske mit Blumen und Früchten und aus den Sinnbildern der vier Evangelisten in Medaillons an den Ecken. Oben links ein geflügelter Engel mit Glorie und Schriftband **Eua . . . mathe**, links unten **marc9**, rechts oben **luc**, rechts unten **iohane — s.**

Die Zeichnung ist tadellos; die Falten sind zwar etwas hart, allein dem Kleiderstoff angemessen. Der Schnitt ist scharf. Das Kleid und der Grund des Fussbodens sind mit Perlen dargestellt und der diagonal schraffirte Mantel ist mit Perlen gehöht. Alles Andere ist geschnitten. Das Bild ist unvollkommen colorirt. Der Glorienreif, die Krone, die Haare, der Besatz der Kleider, die Schwertklinge, das Rad, einige Blumen des Hintergrundes, einige Blumen und Ranken des Rahmens sind hell ockergelb; der Mantel, das Unterkleid am Halse, der Schwertgriff, die Erdbeeren und einige Blumen des Fussbodens und des Hintergrundes, sowie einige Blumen und Ranken des Rahmens und zum Theil die Flügel der Evangelistensymbole sind glänzend roth, wie das Roth auf den schwäbischen Bildern. Endlich sind die Gräser und Ranken im Bilde und einige Theile der Ranken im Rahmen saftgrün. Das Colorit zeigt entschieden auf Schwaben als den Ort der Entstehung des Blattes und der Faltenfall auf die Zeit des dritten Viertels des XV. Jahrhunderts. Ein Wasserzeichen ist nicht zu finden.

H. 6 Z. 4 L., B. 4 Z. 4 L., Breite des Rahmens 7 L.

No. 365.

Christus als Schmerzensmann zwischen vier Engeln, welche die Marterwerkzeuge tragen.

(1460—1475.)

Christus mit einer Glorie und der aus zwei Reisern gebildeten Dornenkrone um das Haupt, und einem Schurze, dessen Zipfel rückwärts flattern, um die Hüften, steht nach rechts gewendet, legt die rechte Hand an die Wunde der rechten Seite und hebt die Linke bis zur Höhe der Schulter. Seine Wunden sind somit alle sichtbar. Ihm zur Seite in der Höhe seines Hauptes schweben zwei Engel, von denen der links das Kreuz, der rechts die Martersäule trägt. Auf dem Boden knieen zwei Engel mit halbgehobenen Flügeln. Der Engel links hält in der rechten Hand die drei Nägel des Kreuzes, in der linken aber die Geissel und die Ruthe empor. Der rechts knieende Engel kreuzt die Arme über der Brust und hat in der linken die Stange mit dem Schwamm, in der rechten die Lanze; die Schäfte beider kreuzen sich. Auf dem Fussboden sieht man zwei Kaninchen mit dem halben Leibe aus der Erde kommen und eine Viper im Grase kriechen. Unter dem Bilde stehen in weisser Schrift auf schwarzem Grunde durch fünfblättrige Blümchen getrennt in einer Zeile die Worte: **O * tua * virtutis * deus * hec * ſunt * arma * ſalutis ***

Das Bild umgiebt ein Rahmen, in dessen Ecken die Bilder der Evangelisten mit Schriftbändern in Medaillons stehen. Links oben der Adler mit halbgehobenen Flügeln mit der Spiegelinschrift: **iohanes**; rechts der Engel: **atheus**; links unten der geflügelte Stier mit: **lucas** in Spiegelschrift; rechts unten der geflügelte Löwe ebenfalls in Spiegelschrift mit: **marcus**. Zwischen diesen Bildern macht die Füllung ein Band von auf- und abwärts gewendeten Wolken, mit einem Sterne in der Mitte und mit Strahlen, die von der Mitte nach dem Rande gekehrt sind, und mit zwei Sternen am Rande, die den Strahlen gegenüber stehen. Die Zeichnung dieses Blattes ist sehr sorgfältig und die Arbeit ganz vorzüglich.

Die Haare Christi und der schwebenden Engel sind in Partien getheilt und lose geflochten; die Haare des links knieenden Engels sind in kurze, dichte, die des rechts knieenden in lange, offene, über die Schulter herabfallende, Locken verarbeitet. Vom Haupte Jesu gehen zwischen den Kreuzesarmen starke Strahlen gegen den Rand der Glorie. Der Ausdruck des Gesichtes ist sehr charaktervoll. Der Schurz Christi und die Gewänder der Engel sind von diagonalen schwarz punktirten Linien durchzogen und mit weissen Perlen gehöht. Die Martersäule ist

mit schwarzen Querlinien überzogen und mit rhombischen, regelmässig diagonal laufenden, Lichtern gehöht. Der Schwamm ist mit weissen Kreisen und der Fussboden mit weissen Perlen und Blumen bedeckt. Alles Andere im Bilde und in dem Rande ist mit feinen Linien schraffirt. Die Luft ist weiss.

Das Colorit ist sorgfältig und lebhaft in schwäbischen Farben. Glänzend roth sind die Gewänder des Engels oben rechts und unten links, die Flügeldecken des Engels oben links und unten rechts, sowie der Schaft der Lanze. Hellgelb sind die Haare der Engel, der Schurz Christi, die Flügeldecken des Engels rechts oben und links unten, das Holz des Kreuzes, die Stange des Schwammes, ein Fels auf dem Boden, die Schrift und der Raum zwischen dem Bilde und dem Rahmen. Grün sind der Mantel des Engels links oben und die inwendigen Theile der Flügel der übrigen Engel, die Dornenkrone, sowie der Fussboden. Dieselben Farben finden sich auch in den Wolken des Rahmens.

Die Arbeit und die Färbung unseres Blattes weist nach Schwaben, die weiche Gewandung und die geflochtenen Haare sprechen für das dritte Viertel des XV. Jahrhunderts.

Das Wasserzeichen ist ein links gewendetes **p**.

H. 12 Z., B. 9 Z. 1 L.

No. 366.

Die Verkündigung Mariä.

(1460—1475.)

Rechts steht Maria mit gebeugten Knieen vor ihrem Lesepulte nach links gewendet, wo der Engel Gabriel, auf das rechte Knie gesunken, sie mit dem Grusse anredet: **aue maria gracia plena dominus tecum**, welcher auf einem Schriftbande steht. Während dem gehen von Gott-Vater, der als Brustbild über dem Engel erscheint und gegen Maria gerichtet beide Hände ausbreitet, Strahlen nach dem Haupte Maria's, auf welchen, dem Haupte Maria's ganz nahe, der heilige Geist als Taube und dann die Seele Christi als Kind mit Glorie und Kreuz auf der Schulter herabschweben. Auf dem Pulte liegt ein Buch mit folgenden Worten in vier, über beide Seiten durchgehenden Zeilen: **ecce virgo / 9cipi et et / parie t fili / um isaie** Oberhalb des Buches ist ein Gefäss, einen Lilienstengel mit drei Blüthen enthaltend. Maria hat volles bis auf den Rücken herabfallendes Haar, welches auf der Stirn mit einem Perlenbande gehalten wird

und über dem Ohre aus dem Gesichte gekämmt ist. Strahlen gehen aus ihrem Haupte bis gegen den Rand der Glorie. Ihr Kleid, schwarz mit weissen Perlen, von einem Gürtel gehalten, hat reiche lange Falten. Ihr langer faltiger Mantel, mit Diagonallinien fein schraffirt, hängt lose herab und wird mit der rechten Hand gehalten. Das lockige Haar Gabriels ist auf dem Kopfe glatt gekämmt und wird von einem Perlenbande, aus dem ein Kreuz emporsteigt, gehalten. Sein faltiger Rock liegt auf der Brust eng an und ist gegürtet. Diagonallinien geben ihm eine feine Schattirung. Sein mit Perlen punktirter und mit einem Sternenbande besetzter Mantel wird über der Brust von einem breiten Bande zusammengehalten. Die Glorie ist von einem schmalen Doppelrande eingefasst, an dessen innerer Seite ein Rand aus Spitzbogen hinläuft, deren Schenkel sich in eine Kugel vereinigen. Die Finger Gabriels sind lang. Die Haltung beider Figuren ist ziemlich manierirt. Der Boden ist mit Rhomben gepflastert, deren jeder aus einem schwarzen und einem hellen Dreieck zusammengesetzt ist. An der Wand läuft eine mit gemustertem Stoffe überzogene Bank hin. Die Wand ist mit einem Teppich bekleidet. In der Nähe der Decke des Zimmers sieht man neben dem Haupte der Jungfrau ein Bücherbret mit vier Büchern und ein kleines Fenster mit zwei Ladenflügeln. Das Zimmer, in welchem die Verkündigung statt hat, befindet sich in einem gothischen Bau, welcher an den Seiten Säulen hat, deren jede einen Schenkel eines flachen gothischen Bogens mit Eselsrücken stützt. In der Mitte des Bildes vereinigen sich die innern Schenkel der beiden Bogen auf einem Consol, welches aber keine Stütze hat und somit in der Luft schwebt. Die Rücken der Bogen sind mit Kriechenten oder Giebelblumen und die Spitze mit einem Marienschuh oder mit einer Kreuzblume verziert. Auf der Quadermauer, in welcher die Bogen liegen, ist ein Sims mit gekoppelten kleinen Spitzbogen, die kleinere in sich schliessen und von grösseren eingefasst werden. Darauf folgt ein Rundstab zwischen schmalen Leisten und auf demselben eine Krönung mit Mauerzinnen. Am Boden ist ein Abschluss von gleichen Mauerzinnen auf blumigem Boden.



Ausser den genannten Kleidern sind weiss punktirt die Fläche des Pultes, die Büchereinbände, die Quadersteine, die Steinverzierungen und die Mauerkrönungen. Alles Uebrige ist geschnitten. Der Schnitt ist fein und der Druck scharf und schwarz. Das Wasserzeichen ist eine Abendmahlsweinkanne mit Kreuz.

H. 9 Z. 4 L., B. 6 Z. 6 L.

No. 367.

St. Hieronymus.

(1460—1475.)

Eine spanische Uebersetzung der Briefe des St. Hieronymus mit gothischen Lettern, wahrscheinlich 1520 zu Valencia gedruckt, wo in diesem Jahre die älteste bekannte spanische Ausgabe herauskam, hat auf der Rückseite des letzten Blattes der Inhaltsanzeige, *Tabla dela presente obra. Fo. viij,* den Abdruck einer geschrotenen Tafel, welche den St. Hieronymus mit dem Löwen und die Busse des Heiligen darstellt.

Zunächst im Vordergrunde, die rechte Seite des Blattes füllend, sehen wir St. Hieronymus dem links vor ihm sitzenden Löwen den Dorn aus dem linken Fusse ziehen. Er trägt den Cardinalshut, dessen einfache Schnur auf der Brust mit einem länglichen Knopfe zusammengehalten ist. Um den Hut läuft eine Glorie mit breitem Rande, in welchem mit weissen gothischen Buchstaben auf schwarzem Grunde steht: **sanctus ieronimus**, [164]) während die Glorie selbst mit Strahlen ausgefüllt ist, die vom Haupte des Hieronymus auslaufen. St. Hieronymus hat ferner über dem Rocke mit anliegenden Aermeln ein weites Oberkleid mit weiten Einschnitten für die Aermel. Links neben ihm steht auf einem viereckigen, von oben nach unten sich verjüngenden Fusse das Lesepult, auf dem ein aufgeschlagenes Buch und eine Brille liegt. Der Fussboden, auf dem sich St. Hieronymus mit dem Löwen befindet, ist musivisch. Hinter dem Heiligen steht auf einem hohen Unterbaue von Quadersteinen eine Kapelle, welche auf ihrer sichtbaren schmalen Seite eine Thüre und über derselben im Giebel ein rundes Fenster, auf der Langseite aber vier Fenster hat, die durch drei Säulen, welche die Kleeblattbogen tragen, geschieden sind. Auf dem Ziegeldache, dem rechten Giebel ziemlich nahe, steht ein Thürmchen mit zwiebelförmigem Dache. In der Thüre der Kapelle steht ein Mann in gewöhnlicher Tracht. Ueber dem Dache sieht man noch einen viereckigen Thurm mit Gallerie und mit einem niedrigen konischen Dache innerhalb derselben. Unmittelbar neben dem Thurme rechts zeigen sich noch drei Dächer nebeneinander, von denen man die eine mit Schiefer gedeckte Seite und den Giebel sieht. Wahrscheinlich Bethlehem.

Von diesen Gegenständen des Vordergrundes, die sich rechts oben bis an die Einfassung erheben, durch ein Thal getrennt, erscheint links im Mittelgrunde die Busse des St. Hieronymus. In felsiger Waldgegend kniet St. Hieronymus nach rechts gewendet in einem langen um die Lenden gebundenen Kleide, entblösst sich mit der linken

164) Das Wort sanctus ist in der ersten Hälfte etwas undeutlich.

Hand die Brust, um sie mit einem Steine, den er in seiner rechten Hand hält, zu schlagen. Links neben ihm liegt der Cardinalshut und rechts etwas rückwärts liegt der Löwe mit dem Gesichte nach ihm gekehrt. Etwas rechts vom Löwen, unmittelbar neben der vorgenannten Kapelle, steht das Crucifix, nach welchem St. Hieronymus zu blicken scheint. Hinter St. Hieronymus links erhebt sich ein Berg mit einer Kapelle, zu welcher sich ein Weg emporschlängelt. Hinter dem Crucifixe in Mittelraume liegt auf einer Hochebene eine befestigte Stadt mit vielen Thürmen, wahrscheinlich Maronia, in dessen Nähe bekanntlich die Wüste lag, wo St. Hieronymus Busse that.

Die Luft ist schwarz und nur mit kurzen weissen kleinen Strichen unterbrochen. Der obere Rand ist mit einer doppelten Reihe von Wolken in hergebrachter Form des XV. Jahrhunderts besetzt.

Das Bild ist theils in Linien, theils in weissen Punkten ausgeführt. In der ersten Partie des Bildes sind die engen Aermel des St. Hieronymus, die Ränder der Armlöcher des Oberkleides, das unterhalb des Halses sichtbare Futter des Oberkleides, der Unterbau, das Mauerwerk und das Dach der Kapelle in weissen Perlen, die Schattirung des schraffirten Oberkleides des St. Hieronymus mit fünfblättrigen Rosen, und alles Uebrige in Linien ausgeführt. Im zweiten Theile des Bildes, in der Busse, ist die Sohle des Thales, der Berg der Kapelle und die Hochebene der Stadt Maronia mit weissen Perlen auf schwarzem Grunde, die Grasdecke der Felsen mit fünfblättrigen Rosen auf schraffirtem Grunde, die Bäume, Felsen, Figuren, Häuser und Wolken aber in Linien ausgeführt.

Die Zeichnung und der Ausdruck der Gesichter haben die Selbständigkeit des Originals. Alle Einzelheiten sind sorgfältig durchgeführt. Nun besitzen wir unter No. 187 einen Holzschnitt, welcher dieselben Motive der Hauptsache nach ganz in denselben Formen darstellt. Wenn man jedoch diesen Holzschnitt mit unserem Schrotblatte vergleicht, so wird man ihn weniger für das Original, mehr für eine Copie des Schrotblattes zu halten sich veranlasst fühlen. Denn wenn auch im Holzschnitte viele Einzelheiten des Schrotblattes fehlen, und Einiges, wie die Stadt und die Fenster der Kapelle, nur angedeutet und somit keine volle Uebereinstimmung vorhanden ist, so ist doch die Uebereinstimmung der übrigen Gegenstände in Stellung und Form, ja sogar in den Schatten der Felsen und in den Falten der Gewänder so auffallend gross, dass ein Zusammenhang unter den Bildern nicht geläugnet werden kann, und dass, wenn derselbe zugestanden wird, der Holzschnitt nur die Copie sein kann. Da nun ferner unser Holzschnitt unzweifelhaft deutschen, wahrscheinlich schwäbischen Ursprunges ist, so dürfen wir auch glauben, dass das Original, das Schrotblatt, ebenfalls deutschen

Ursprungs ist, obgleich es in einem spanischen Buche erscheint. Als Erklärung dieser Erscheinung darf man annehmen, dass die deutschen Buchdrucker, welche mit ihrer Typendruckerei nach Spanien auswanderten [165]), auch diese geschrotene Tafel mitnahmen.

Das überaus volle Gewand und die reichen schweren Falten bestimmen uns, die Anfertigung der Tafel, deren Abdruck wir vor uns haben, etwa ins dritte Viertel des XV. Jahrhunderts, 1460—1475, zu setzen. Sie muss sehr viel benutzt worden sein; denn obwohl einige Stellen noch scharfen Schnitt zeigen, so ist der Abdruck an andern Stellen doch ziemlich stumpf und unklar. Das Blatt ist nicht colorirt und an der linken Seite scharf beschnitten, aber sonst gut gehalten. Vgl. Band I. No. 24 und No. 93.

H. 9 Z. 11 L., B. 6 Z. 10 L.

No. 368.

St. Georg zu Pferde mit gezogenem Schwerte.

(Um 1470.)

St. Georg galoppirt nach rechts über den Drachen, dessen Hals er mit der Lanze durchbohrt hat. Die Lanze aber ist zerbrochen und der Drache noch nicht todt. Links auf einem Berge kniet Aja mit aufgelöstem Haare ohne Krone, im langen faltigen Gewande, und betet. Rechts auf einem Berge steht ein Schloss mit zwei Thürmen.

St. Georg führt am linken Arme einen kleinen Schild, dessen ovale Form durch zwei Einschnitte oben und unten unterbrochen ist. Sein Barett ist mit zwei Straussfedern und zwei langen fliegenden Bändern geschmückt. Ueber dem bis auf die Knöchel herabgehenden Plattenpanzer trägt er ein reiches faltiges Wams, dessen Aermel schon auf der Schulter aufgeschnitten ist, und sich vom Ellenbogen an in Zatteln auflöst, Bänder, deren Seiten und Enden ausgebogt sind. Ebenso endigt der schuppige Schurz um die Lenden und die Satteldecke, so dass der Heilige ziemlich stutzermässig erscheint. [166]) Das Pferd ist reich aufgezäumt.

Bemerkenswerth ist, dass die Luft, der freie Hintergrund, mit Ranken ausgefüllt ist, welche die oft vorkommenden vierblättrigen Blümchen tragen. Bartsch, Kupferstichsammlung, No. 75, No. 834, berichtet, dass ein Exemplar unseres Bildes

165) Vgl. Falkenstein, Geschichte der Buchdruckerkunst, S. 291 f.

166) v. Eye und Falke, Kunst und Leben der Vorzeit. Heft 19, letztes Blatt: St. Georg ist der Galante und Elegante unter den Rittern und Heiligen und ein besonderer Liebling des Mittelalters.

in Wien sei, und bemerkt dabei: Auffallend ist, dass fast alle Gegenstände, darunter das Pferd, nur durch kugelige Punzenschläge gemacht sind; und Passavant, *Peintre-Graveur* I, 86, sagt: le tout est poinçonné de dessins variés. Hiergegen müssen wir bemerken, dass der Rasen mit seinen Blumen, die fünf Bäume mit ihren Kronen, der Kopf St. Georgs mit seiner Bedeckung, das Schwert, die Lanze, der Sattel, die Schuhe, manche Theile der Rüstung und Kleidung, die Mähne und der Schwanz des Pferdes, die ganze Figur der Aja, die Bedachung des Schlosses und die Blumen der Ranken auf schwarzem Hintergrunde, mithin vielleicht zwei Fünftel nicht mit kugeligen Punzenschlägen ausgefüllt sind. Bemerkenswerth ist noch, dass auf den punktirten Stellen Lichter von kleinen rhombischen Flecken, besonders an den Bergen, aufgesetzt sind. Der Zaum des Pferdes, einige Zatteln am Sattel und an den Aermeln, eine Feder am Kopfschmuck und das Gewand der Aja sind blass purpurroth colorirt, doch ist die Farbe verblichen.

Die manierirte Form der Kleidung und die aufwärts gebogene Parirstange des Schwerts bestimmt uns, das Bild gegen das Ende des dritten Viertels des XV. Jahrhunderts zu legen. Ein Wasserzeichen ist nicht zu bemerken. Ein ähnliches Bild erwähnt Rathgeber, Annalen. Gotha 1844. Fol. S. 24, Note. Unser Bild ist auch besprochen von R. Weigel, Kunstcatalog Bd. II, Abthlg. IX, S. 58, No. 10122.

H. 5 Z. 7 L., B. 4 Z. 3 L.

No. 369.

St. Laurentius.

(Um 1470.)

St. Laurentius, mit Glorie um das tonsurirte Haupt, hält in der linken Hand den Rost, in der rechten die Palme und schreitet auf blumenreicher Ebene nach rechts. Als Diaconus gekleidet, trägt er über einer weissen langen Alba eine rosenrothe Dalmatica mit schönem Besatze. Der Fussboden ist ebenfalls mit weissen Perlen gehöht und von demselben steigen Ranken mit Blumen in die Luft. Schnitt und Colorit sind sorgfältig; Glorie, Haare und Rost sind gelb, die Blumen blassroth. Die Einfassung ist eine starke schwarze Linie. Das Papier hat kein Wasserzeichen.

Am oberen Rande steht handschriftlich die Jahrzahl 1481 in der Schriftform des XV. Jahrhunderts.

H. 2 Z. 2 L., B. 1 Z. 8. L.

No 370.

St. Dorothea.

(Um 1470.)

Die Heilige hält auf dem rechten Vorderarme ein Körbchen mit Rosen, in der linken Hand einen Palmenzweig und schreitet nach links. Ihr Haupt umgiebt eine Glorie, deren Reif aus zwei einfachen Kreisen und aus zwei von concaven Halbkreisen gebildeten Linien besteht. Eine Krone hält ihr Haar zusammen, welches, in Puffen über die Ohren gekämmt, offen über den Rücken herabfällt. Ein weiter Mantel hängt ihr über die Schulter herab, wird über den rechten Arm geschlagen festgehalten und schleppt in grossen Falten nach. Das Kleid, am Halse keilförmig ausgeschnitten, hat oberhalb und unterhalb des Gürtels Falten und reicht bis auf die Füsse. Der Fussboden, schwarz mit weissen Perlen, ist mit Gras und Blumen besetzt und von ihm erheben sich vor und hinter St. Dorothea je eine arabeskenförmige Ranke, von welcher kleinere Zweige, die in eine Blume mit fünf spitzigen Blättern endigen, auslaufen. Der Hintergrund ist schwarz. Ausser dem Fussboden ist Alles schraffirt und in Linien ausgeführt. Die Tracht der Haare und der Faltenwurf bestimmen uns, das Bildchen um 1470 zu setzen. Das Colorit hat nur drei Farben: die Glorie, das Körbchen und die Haare sind gelb, das Kleid ist dunkel purpurroth, die Blumen sind rosenroth, das Gras und die Ranken spahngrün. Das Colorit hat etwas gelitten. Eine starke Linie, die aber etwas scharf beschnitten ist, bildet die Einfassung. Vgl. Metallschnitt No. 28.

H. 2 Z. 2 L., B. 1 Z. 8 L.

No. 371.

Die Kreuztragung Christi.

(Um 1470.)

Christus, mit Dornenkrone und Glorie, deren Kreuzesarme Lilien sind, trägt das Kreuz auf der linken Schulter, schreitet nach rechts und wendet sein Gesicht rückwärts nach links. Ein Kriegsknecht in voller Rüstung steht rechts vor ihm nach links gewendet, und hält mit der linken Hand den Strick, an welchem er Christum, dem derselbe um den Leib gebunden ist, zur Richtstätte führt, während er den Hammer drohend mit der Rechten erhebt. Am untern Ende des Kreuzesstammes hilft Simon von Cyrene, der auch hier sehr klein, aber nicht in Reisekleidern dargestellt ist, tragen. Links im Mittelgrunde sieht man die Mutter des Herrn, den Apostel St. Johannes, etwas vom Kreuze verdeckt, und ausserdem noch

eine Glorie. Neben St. Johannes rechts erscheint die Spitze eines Baumes, rechts über dem Haupte des Kriegsknechtes ebenfalls eine Baumkrone, an welcher sich links ein Mann anhält, der seinen rechten Arm leidenschaftlich erhebt. Der Fussboden ist schwarz und mit Perlen gehöht, überdies mit Gras bedeckt. Die Luft ist frei. Eine schwarze Linie bildet die Einfassung. Der Kriegsknecht trägt ein Bassinet und Barthaube, ferner ganz spitzige, mit Querlinien diagonal gezeichnete Schuhe ohne Panzer, wodurch auch die Zeit um 1470 angedeutet wird.

Die Schattirung ist mit Ausnahme des Fussbodens durch einfache oder diagonal sich kreuzende Linien dargestellt. Das Colorit ist sehr matt und unzulänglich. Die Bäume und der Fussboden sind hellgrün, die Glorien, das Kreuz und die Rüstung des Kriegsknechtes sind blassgelb. Die untere Seite der Kreuzesarme und des Kreuzesstammes, so wie die Kacheln am Ellenbogen und Knie und die Oberfläche der Füsse des Kriegsknechtes zeigen Spuren von Zinnober. Das Papier hat Schöpflinien, aber kein Wasserzeichen; in der Textur gleicht es dem in Schwaben verwendeten.

H. 2 Z. 4 L., B. 1 Z. 10 L.

No. 372.

St. Katharina von Alexandrien.

(Um 1470.)

St. Katharina nach rechts gewendet, hält im rechten Arme ein Buch und legt die linke Hand auf den Knopf des senkrecht stehenden zweischneidigen Schwertes, dessen Spitze auf der innern Seite der Felgen des Rades steht, welches an der rechten Seite der Heiligen aufrecht gestellt ist. St. Katharina hat das Haar in Puffen über die Ohren gekämmt und ihren offenen Mantel unter dem rechten Arme heraufgenommen, so dass er am Oberleibe anliegt und unter dem Arme leichte malerische Falten schlägt. Das Kleid ist schraffirt mit weissen Punkten, der Fussboden ist schwarz mit weissen Perlen und einigen Gräsern, die Luft ist schwarz mit je einer aufstrebenden Ranke von vergissmeinnichtartigen Blumen auf jeder Seite der Heiligen. Oben zieht sich hinter der Glorie der Heiligen ein Schriftband hin mit der Inschrift: S · kather· Die Einfassungslinie ist weggeschnitten. Ockergelb sind Glorie, Krone, Haare, Mantelfutter, Schwert, Rad und etwas schwächer gelb auch das Kleid; blassgrün ist der Fussboden. Das Papier hat kein Zeichen. Die Arbeit zeigt die Zeit um 1470 an.

H. 1 Z. 8 L., B. 1 Z. 2 L.

No. 373.

St. Barbara.

(Um 1470.)

St. Barbara nach rechts gewendet, hält auf ihrer linken Hand den Thurm, in dessen Thür der Kelch mit der Hostie steht; in der rechten Hand hält sie einen Palmenzweig, der sich auf die Schulter legt. Die Haare und der Mantel werden oben so getragen, wie von St. Katharina auf dem vorbeschriebenen Blatte. Das Kleid macht vorn am Boden etwas steif gebrochene Falten. Der Boden und die Luft sind wie im vorbesprochenenen Bilde behandelt. Unter der Figur steht auf schwarzem Grunde **Sant barbara**, zwischen welchen Worten sich eine Blume, gleich denen an den Ranken, befindet. Eine breite schwarze Linie bildet die Einfassung. Das Colorit ist matt. Blassroth ist der Mantel und einige Blumen der Ranken, gelb sind Glorie, Haare, Krone, Thurm und die Ranken. Das Papier hat kein Wasserzeichen. Das Bildchen gehört um 1470.

H. 1 Z. 9 L., B. 1 Z. $3\frac{1}{2}$ L.

No. 374.

St. Gertrud von Nivelle in Brabant.

(Um 1470.)

St. Gertrud, Tochter Pipins von Landen, Majordomus des Frankenreichs, ist zu Nivelle 630 oder 632 geboren, und als Aebtissin des von ihrer Mutter Iduberga gestifteten Klosters in Nivelle 664 am 17. März gestorben. Ihr Cultus verbreitete sich über Belgien, Deutschland und Polen, und Reliquien derselben sind in Nivelle und andern Orten Belgiens, sowie in Cöln und Bologna aufbewahrt. Nach ihrem Tode verrichtete sie viele Wunder, die in den *Actis Sanctor.* März, Tom. II., p. 596 ff. erzählt werden. Zu Nivelle ging ausserdem die Sage, dass das Wasser des St. Gertrudsbrunnen, der seine Quelle in der Crypta der St. Gertrudskirche hat, auf Aecker und Wiesen gegossen, die Mäuse vernichte, deshalb wird sie auch von Mäusen umgeben abgebildet. Im Mittelalter kommt oft der Ausdruck: Sant Gertrude minne trinken vor; es ist dies ein Trank des Friedens und der Versöhnung. Vgl. J. Grimm, Deutsche Mythologie 1. Bd., S. 53. Wahrscheinlich hat sich eine altdeutsche Göttin, die Freyja oder die Hulda, im Volksglauben mit St. Gertrud vereinigt. Denn wie von Freyja behauptet wird, dass sich in ihrem Saale die Seelen der Abgeschiedenen sammeln, so sollen die abgeschiedenen Seelen die erste Nacht bei St. Gertrud, die zweite bei St. Michael verbleiben und dann erst an den

Ort ihrer Bestimmung abgehen. Vgl. J. GRIMM, Deutsche Mythologie 1. Bd., S. 54: *quando anima egressa est, tunc prima nocte pernoctabit cum beata Gertrude etc.* und ebendas. S. 798. Ebenso fällt sie mit Holla oder Hulda, welchen Namen J. GRIMM für ein Beiwort der Freyja hält, zusammen, insofern sie mit einem Rocken und einer Spindel voll Garn abgebildet wird, sodann insofern man behauptet, dass dem, der an ihrem Festtage arbeitet, von Mäusen der Rocken und das Garn zernagt werde. Vgl. J. GRIMM, Deutsche Mythologie, 1. Bd., S. 247 und 248, sowie dort die Anmerkung **). Hiermit ist auch die Erklärung unseres Bildes gegeben. St. Gertrud schreitet nach links, vor ihr steht ein Spinnrocken auf einem Ständer, den sie zugleich mit einer von Garn umwickelten Spindel mit der rechten Hand hält. Eine Maus sitzt oben am Rocken und eine andere läuft am Ständer empor, zur Warnung für Alle, welche an ihrem Festtage arbeiten wollen. In der linken Hand hält sie ein Buch, und mit demselben Arme hält sie zugleich den Mantel empor. Hinter ihr steht ein Baum mit zwei Zweigen, welche denen auf dem Bildchen des St. Christoph No. 375 ganz gleichen. Oben am Rande zieht sich hinter dem Haupte ein schwarzer Streifen mit der Inschrift: **S · ger trut ·** Der Fussboden ist mit weissen Perlen punktirt, ebenso das Buch und der Rand des Mantels, die Luft ist frei, das Uebrige schraffirt. Die Arbeit entspricht ganz der auf dem Bilde St. Christoph's. Das Colorit ist sehr matt, und kaum zu erkennen, die Glorie und der Mantel sind blassgelb, das Kleid blassroth, der Fussboden und die Zweige des Baumes grün. Ein Wasserzeichen ist nicht zu bemerken. Die Haltung des Mantels und die Art der Falten sprechen für die Zeit um 1470.

H. 1 Z. 9 L., B. 1 Z. 3 L.

No. 375.

St. Christoph.

(Um 1470.)

St. Christoph, ohne Glorie, trägt auf der linken Schulter das Christuskind, welches nach rechts sieht und die Weltkugel in der linken Hand hält. Der Heilige hat einen Baumstamm in beiden Händen, welcher oben in drei Palmenzweige ausgeht. Er schreitet nach links. Das Wasser scheint einen See zu bilden und hat keine Fische. Im Vordergrunde ist niedriges Ufer, an beiden Seiten dagegen Felsen. Der Felsen rechts trägt einen Nadelbaum, der linke höhere einen Laubholzbaum; unter diesem sitzt ein Eremit mit einer Laterne. Der Vordergrund und die Felsen sind schwarz mit weissen Perlen, der Rock des St. Christoph ist schraffirt mit weissen Punkten, die Luft ist weiss, alles Uebrige einfach schraffirt. Eine starke Linie umgiebt das Bildchen. Ein Wasserzeichen ist nicht zu bemerken. Das

Colorit enthält nur drei Farben. St. Christoph's Rock ist ganz blass rosenroth, Der Mantel ist gelb, ebenso die Laterne des Einsiedlers. Der Vordergrund, die Bäume und der grünende Stab sind lebhaft spahngrün.

Da der Mantel ziemlich breit getragen wird, mag das Bildchen wohl gegen 1470 fallen.

H. 1 Z. 8 L., B. 1 Z. 3½ L.

No. 376.

Das Leben Christi.

(Bildliche Darstellung der christlichen Heilsordnung. 32 Blätter. Um 1470.)

Unsere Darstellung der christlichen Heilsordnung umfasst 32 Blättchen und giebt folgende Abbildungen:

1. Eva wird von Gott aus der linken Seite des schlafenden Adam geschaffen.
2. Der Engel treibt Adam und Eva aus dem Paradiese.
3. Die Verkündigung mit dem Spruchbande in richtig stehender Schrift **ave · gracia plea**.
4. Die Heimsuchung Mariä. Maria ebenfalls als Frau gekleidet.
5. Die Geburt Christi.
6. Die Anbetung der heiligen drei Könige. Maria als Frau.
7. Die Darstellung im Tempel. Maria als Frau.
8. Der Einzug Jesu in Jerusalem. Jesus nach rechts reitend.
9. Die Einsetzung des heiligen Abendmahls.
10. Das Gebet im Garten Gethsemane.
11. Die Gefangennehmung Christi.
12. Christus vor Hannas, dem Schwager des Caiphas.
13. Christus vor dem Hohenpriester Caiphas.
14. Christus vor Herodes. (Luc. XXIII, 7.)
15. Christus vor Pilatus, der seine Hände wäscht.
16. Christi Geisselung.
17. Christi Dornenkrönung.
18. Christi Kreuztragung. Jesus geht nach links. Simon von Cyrene hilft tragen.
19. St. Veronica, welche das Schweisstuch mit dem Haupte Christi vor sich ausgebreitet hält.
20. Christus wird an das auf dem Boden liegende Kreuz genagelt.
21. Christus am Kreuze mit Maria zur Linken und St. Johannes dem Evangelisten zur Rechten.

22. Die Abnahme vom Kreuze.
23. Maria hat den Leichnam ihres Sohnes auf ihrem Schoosse (Pietà).
24. Grablegung Christi. Die Steinkiste ist aus den Evangelien nicht zu rechtfertigen.
25. Christus in der Vorhölle.
26. Die Auferstehung Christi.
27. Die Frauen am Grabe Christi.
28. Christus als Gärtner.
29. Christus führt mit seiner linken Hand die rechte Hand des Thomas an die Wunde in seiner linken Seite, während er mit der Rechten die Siegesfahne hält, und sagt **beati + qui cr.....**
30. Die Himmelfahrt Christi. St. Johannes und Maria knieen im Vordergrunde.
31. Die Ausgiessung des heiligen Geistes. Der heilige Geist in Gestalt einer Taube und umgeben von einer Aureole, lässt sich auf den Kreis der Jünger, in deren Mitte Maria sitzt, herab.
32. Christus als Weltenrichter auf dem Himmelsbogen. Links kniet Maria, rechts St. Johannes der Täufer als alter Mann mit Glorie und langem Rocke.

Die Auffassung, der Schnitt und das Colorit ist in allen diesen Blättern von ganz gleichem Charakter. Wir heben also nur das Hauptsächlichste hervor. Die Gewandung zeigt natürliche Falten. Die Haare der Männer sind gescheitelt und fallen theils in leichten Biegungen bis auf die Schultern und den Rücken, theils bis in den Nacken und sind dann puffenartig über das Ohr rückwärts gekämmt, oder sind an den Spitzen leicht gekräuselt; so bei den Engeln, bei Adam als er aus dem Paradiese getrieben wird. Die Hohenpriester haben die Haare kürzer und unter der Mütze in den Nacken gekämmt, wie die Holzschnitte No. 182 und No. 183 so wie oft bei St. Johannes. Die Haare der Frauen sind gescheitelt und liegen theils glatt am Haupte und fallen schlicht auf Schulter und Rücken herab, theils sind sie in Puffen über die Ohren rückwärts gekämmt; so bei Maria, wo sie offene Haare trägt, und bei Eva, als sie aus dem Paradiese vertrieben wird. Das Kleid der Frauen ist um den Hals rund ausgeschnitten und hat über und unter dem Gürtel einige Falten. Der Mantel wird mit den Vorderarmen emporgehalten und legt sich an den Oberleib an. Die Ausladung in der Höhe des Ellenbogens, wie sie im *Sumerteil der heyligenleben* von 1472 vorkommt, ist noch nicht bemerkbar. — Der Schnitt ist nicht besonders scharf und der Druck häufig unklar. Der Fussboden ist in der Landschaft immer schwarz mit weissen Perlen, in Zimmern besteht er aus Quaderplatten, die von rechts nach links diagonal getheilt sind und den Schatten in der obern linken Ecke als Dreieck und an der rechten und untern Seite als Strich haben. Die Gewänder sind entweder

durch gekreuzte Diagonallinien schraffirt und dann mit weissen Punkten gehöht, oder mit Strichen, wie sie die Lage fordert, schattirt. Geräthe und Gebäude sind mit Linien schattirt. Die Luft ist durchaus frei. Die Einfassung bildet eine starke schwarze Linie. In den vier Ecken jedes Blattes befinden sich die Löcher für die Nägel zur Befestigung auf dem Holzstock.

Das Colorit ist frisch, aber nicht sorgfältig, und das in Schwaben gewöhnliche. Gelb sind die Glorien, die Haare, das Holzwerk, die Geräthschaften und einige Kleider; purpurroth sind eine Menge Mäntel und Kleider; matt zinnoberroth ist hin und wieder das Fleisch; grün sind die Bäume, der Fussboden und einige Zimmerdecken. Manches ist farblos. Diese Farben, von denen das Purpurroth an ein und demselben Stücke dunklere glänzende Flecken hat, finden sich auf allen Bildchen.

Wie die Beschreibung des Costüms zeigt, fällt unser Werkchen in die Zeit, wo sich die Moden etwas änderten; es sind frühere und spätere Moden, wenigstens in den Haaren, gemischt. Die Reichen haben die neuen Moden. Die Falten und Haltung des Mantels sind der späteren Zeit fremd, wir setzen darum unsere Bildchen in das dritte Viertel des XV. Jahrhunderts. Das Papier ist kräftig, ein Wasserzeichen ist aber nicht zu finden.

Die Höhe schwankt zwischen 1 Z. 9—10 L. und die Breite zwischen 1 Z. 2—$3\frac{1}{2}$ L.

No. 377.

Die Gefangennahme Christi.

(Um 1470.)

Judas umarmt Jesum von rechts und küsst ihn, während derselbe dem Malchus, der vor ihm kniet, und die Laterne in der Rechten, eine Keule in der Linken hält, das Ohr anheilt. Rechts von Judas steht Petrus, ein krummes Schwert in der Linken und die Scheide desselben in der Rechten. Links von Jesu steht ein Kriegsknecht mit einem krummen Schwerte an der rechten Seite. Hinter der Gruppe sieht man zwischen diesem Kriegsknechte und Christus den Kopf eines zweiten Kriegsknechtes mit schwarzer weiss punktirter spitzer Mütze und mit einer Stange; über Judas erscheint eine rothe Mütze, und eine Hellebarde, zwischen Judas und Petrus ein Kopf mit spitziger Mütze, weiss punktirt, daneben ein Spiess. Der Fussboden ist weiss punktirt und mit Gras besetzt. Der Rock Jesu, der Rock des Kriegsknechtes, welcher ihn anfasst, und der lange Rock des Petrus sind schraffirt und weiss punktirt, alles Uebrige ist nur mit Linien schraffirt. Die Luft ist weiss. Eine schwarze starke Linie fasst das Bild ein. Der Schnitt ist sehr sauber und das Colorit lebhaft. Gelb sind die Glorien Jesu und Petri, die Mütze

des linken Kriegsknechtes, der Mantel des Judas, Hosen, Keule und Laterne des Malchus; roth der Rock des linken Kriegsknechtes, die hinter Judas sichtbare Mütze, der Rock des Petrus und der Rock des Malchus; spahngrün endlich die spitze Mütze des zweiten Knechtes links, der Rock des Judas und das Gras. Nach der Form der Schwerter zu urtheilen, welche gegen die Spitze so auffallend breit sind, glauben wir das Bildchen gegen den Ausgang des dritten Viertels des XV. Jahrhunderts versetzen zu müssen. Das Papier hat Schöpflinien, aber kein Wasserzeichen.

H. 1 Z. 10 L., B. 1 Z. 4 L.

No. 378.

St. Katharina und St. Barbara.

(Um 1470.)

Links steht St. Katharina mit der Rechten das aufrecht stehende Rad berührend, mit der Linken den Mantel emporhaltend. Ihr Kleid liegt eng an, ihre Haare sind über die Ohren herabgekämmt und fallen über beide Schultern den Rücken hinab. Rechts steht St. Barbara. Die Haare sind in Puffen über die Ohren gekämmt und fallen über den Rücken hinab, der Mantel ist über der Brust durch ein Querband zusammengehalten und wird vom rechten Arme, sowie von der linken Hand, welche zugleich den Thurm trägt, emporgehoben. Die Kleider brechen sich auf dem Boden wie die des St. Stephanus Holzschnitt No. 126. Beide Heiligen tragen eine Krone mit Reif als Glorie. Der Fussboden ist rhombisch getäfelt. Oben ist das Bild mit zwei Rundbogen geschlossen, die an den Seiten von Kragsteinen aufsteigen und in der Mitte auf einem Kragsteine ruhen. Dieser aber hat keinen Stützpunkt; es ist also dieses Gewölbe architektonisch unbegreiflich, und zwar um so weniger, als über den Bogen Ziegelmauer ist. Eine schwarze schmale Linie, die oben an den Ecken nicht schliesst, umgiebt zunächst das Bild. Weiter ist das Bild in einen Rahmen von 6 Linien Breite eingefasst, der von der ersten Umrundung durch einen weissen 3/4 Linien breiten Zwischenraum getrennt und selbst wieder von einer schwarzen Linie eingeschlossen wird. Dieser Rahmen ist von einer Wolkenreihe in conventioneller Form ausgefüllt. Die Zeichnung ist gut, der Ausdruck der Gesichter aber geistlos. Das Bild ist geschnitten, nirgends ist eine Perle zu sehen. Das Colorit ist an den Kleidern, Gesichtern und Wolken in bräunlicher Farbe in der Weise des Clairobscur behandelt.

Die Tracht, Haltung und Drapirung bestimmen uns, das Bild gegen das Ende

des dritten Viertels des XV. Jahrhunderts zu setzen. Das Papier scheint Schöpflinien zu haben, hat aber kein Wasserzeichen.

H. 4 Z. 7 L., B. 3 Z. 5 L.

No. 379.

Maria mit dem Christuskinde.

(Um 1470.)

Maria, mit einer Glorie, die durch Strahlen, welche vom Haupte ausgehen, ziemlich gefüllt ist, die Haare in einer Puffe über die Ohren gekämmt und mit einem durch eine Rosette auf der Stirn verzierten Ringe zusammengehalten, mit einem weitärmligen Oberkleide, das schon vom Halse in weiten Falten abwärts fällt und mit einem weiten, den Hinterkopf, die Schultern und Arme bedeckenden Mantel versehen, sitzt unter einem viereckigen, an der Seite mit einem rothen Vorhange versehenen Baldachine und hält ihren Sohn, welcher unbekleidet auf ihren Knieen steht und einen Vogel auf der rechten Hand hat, während er die linke auf den linken Arm der Mutter legt. Das Haar des Christuskindes besteht aus kurzen Locken. Der Raum, wo Mutter und Kind sitzen, wird vorn durch ein Portal eröffnet, welches auf jeder Seite durch eine romanische Säule gebildet wird, deren rund gearbeitetes Piedestal auf einer schwarzen, beiden Säulen zugleich dienenden Querschwelle steht, deren Schaft aus einem rohen Baumstamme mit verhackten Aesten gebildet ist und aus deren Capitäl Rosenzweige emporsteigen, welche sich über der heiligen Jungfrau sanft wölben und zusammengebunden sind. Sie tragen fünfblättrige Rosen. Auf der unteren Querschwelle findet sich folgende Unterschrift: ihesus maria, welche vorn, zwischen den Namen und am Schlusse eine fünfblättrige Rose hat. Rückwärts schliesst sich der Raum durch eine Quadermauer, jenseits welcher sich die Landschaft erhebt und mit einer Stadt gekrönt ist. — Das Oberkleid der Maria, die innere Seite des Vorhangs, die Quadermauer und die Anhöhe sind weiss punktirt, alles Uebrige ist ausgeschnitten oder schraffirt. Die Puffen der Haare, das weite faltige Gewand und die Falten am Mantel bestimmen uns, das Bild in die Mitte des dritten Viertels des XV. Jahrhunderts zu setzen. Das Colorit ist sehr lebhaft: glänzend purpurroth sind der Vorhang, der Mantel der Maria und die Rosenzweige auf der linken Seite, lebhaft spahngrün ist das Kleid der Maria, die Rückenlehne des Sessels, die Rosenzweige rechts und die Berglehne, gelb sind die Glorien, die Haare und das Holzwerk, zinnoberroth blass die Fleischpartien, lebhaft die Füsse und Köpfe der Säulen und die Dächer. Ein Wasserzeichen ist nicht wahrnehmbar.

H. 3 Z. 9 L., B. 2 Z. 10 L.

No. 380.

Die heilige Dreieinigkeit.

(Um 1470.)

Gott-Vater sitzt auf einem gothischen Throne und hält den Gekreuzigten vor seinen Knieen, indem er das Kreuz, dessen Stamm sich auf den Boden stützt, mit beiden Händen an den Kreuzesarmen von unten fasst. Oberhalb des Hauptes Jesu sitzt der heilige Geist in Gestalt einer Taube, welche die Flügel erhebt, und scheint mit dem Kopfe das Kinn am Haupte Gott-Vaters zu berühren. Die Glorien werden durch Lilienkreuze gestützt und durch Strahlen, welche von den Häuptern ausgehen, gefüllt. Ueber dem weiten und langen, weiss punktirten Unterkleide trägt Gott-Vater einen weiten langen Mantel, der in der Mitte der Figur durch die Ausbreitung der Arme sehr breit erscheint. Der gothische Thron hat die hohe Rückenlehne oben, so wie die sich erweiternden Seitenlehnen, mit hohen Stollen eingefasst. Auf den beiden Stollen der Seitenlehnen steht je ein Engel mit brennender Kerze. Ein Portal, genau von derselben Form wie im Schrotblatte **ihesus maria** No. 379, bildet den Eingang. Auf der schwarzen Schwelle steht ✦ O ✦ AↃORANↃA ✦ TRINITAS. Statt D findet sich Ↄ. Der Fussboden ist weiss punktirt; die Luft ist mit Wolken, die aus drei übereinander liegenden sich vergrössernden Bogen bestehen, schraffirt. Ausser dem Kleide Gott-Vaters und dem Fussboden ist Alles schraffirt.

Zeichnung, Schnitt und Schattirung sind fein. Der Druck ist sehr sauber. Das Colorit ist matt, aber sauber. Die Glorien, die Haare, der Thron und das übrige Holzwerk, sowie das Portal mit seinem Zwinger, sind gelb in hellerer und dunkelerer Schattirung; die Fleischpartien, der Mantel Gottes, die Flügel der Engel und die Unterschrift sind blass zinnoberroth. Das Mantelfutter und der Fussboden ist blassgrün. Die Verwendung der Antiqua, die Falten und Haltung des Mantels veranlassen uns, das Bild gegen 1470 zu setzen. Das Papier hat Schöpflinien, aber kein Wasserzeichen.

H. 3 Z. 9 L., B. 2 Z. 10 L.

No. 381.

Die Gefangennahme Christi.

(Um 1470.)

Die Gruppirung der Hauptfiguren ist ganz wie bei Schrotblatt No. 377. Die hinteren Figuren erheben sich etwas mehr. Der hintere Kriegsknecht links hält

eine brennende Fackel in der Rechten. Der Schnitt zeigt nirgends Perlen. Die Zeichnung ist bei weitem nicht so fein und der Schnitt lange nicht so zart wie in No. 377. Die Gesichter sind ziemlich plump und geistlos. Der Fussboden ist mit Gras bedeckt, die Luft ist schwarz. Eine schmale schwarze Linie fasst das Bild ein. Das Colorit ist nicht sorgfältig, aber lebhaft. Die Gesichter und Hände sind schwach zinnoberroth. Die Glorien und die Kleider Jesu, des Judas und des Malchus sind schwach ockergelb. Der Rock des linken Kriegsknechtes, die Mütze seines Nachbars, die Mütze des Mannes über Judas und der Mantel des Judas sind carmoisinroth; der Rock des Petrus, der Mantel seines Nachbars, die Mütze des mittleren hintern Kriegsknechtes, das rechte Hosenbein des linken Kriegsknechtes und die Hosen und Mütze des Malchus sind zinnoberroth, spahngrün endlich ist die Mütze des linken Kriegsknechtes und das Gras. Das Schwert des Petrus ist weniger breit, die Schuhe der Knechte sind noch sehr spitz, die Falten nicht sehr hart, weshalb wir das Bild um 1470 setzen. Das Papier ist kräftig und hat weder Schöpflinien noch Wasserzeichen.

H. 2 Z. 8 L., B. 1 Z. 11 L.

No. 382.

St. Veronica mit dem Schweisstuche.

(Um 1470.)

Auf unserem Bilde steht die heilige Veronica zwischen zwei Säulen auf einem musivischen Fussboden. Den Hintergrund bildet eine Mauer von Quaderstücken mit zwei romanischen Fenstern und einer etwas vorspringenden Mauerkrönung auf Rundbogen, an welcher aus der Vereinigung der Bogenschenkel vorspringende runde Thürmchen sich erheben. St. Veronica hält mit beiden Händen das Tuch an den beiden oberen Zipfeln ausgebreitet, auf welchem das Gesicht Jesu erscheint. Das Haupt Christi ist weit über menschliches Maass, wenn wir das Gesicht der Veronica zum Maassstabe nehmen, und scheint selbständig vor dem Tuche zu schweben, denn die Falten des Tuches gehen nicht in das Gesicht Christi über, die dreieckigen Strahlenbündel, welche von den Schläfen und vom Scheitel Jesu ausgehen, überragen die Falten und oben sogar das Tuch. Das Haupt Jesu ist ohne Dornenkrone und ohne Schapel, ohne Blutstropfen und ohne Ausdruck des Schmerzes; Miene und Blick sind ruhig. Das Haar ist gescheitelt, aber doch auf der Stirn in eine Locke vereinigt. Das übrige Haar fällt an der Seite herab und bildet auf jeder Seite zwei grosse Locken. Der Bart ist voll, mässig lang und unten ein wenig gespalten. Das Bild gehört also zu der Richtung, welche das Leiden

Jesu nicht versinnlichen, sondern die ruhige Würde Jesu darstellen will. Vgl. GRIMM, Die Sage vom Ursprunge der Christusbilder, Seite 21. St. Veronica trägt über ihrem dunkeln, mit weissen Perlen übersäten Kleide einen rothen Mantel, den sie über den Kopf genommen hat. Er liegt in weiten Falten auf dem Boden auf. Die Mauer ist ebenfalls mit weissen Punkten bedeckt, alles Uebrige ist schraffirt. Eine Linie bildet die Einfassung. Die Zeichnung ist gut, der Schnitt fein, der Druck kräftig schwarz und das Colorit nicht ohne Sorgfalt. Das Gesicht Jesu ist blass zinnoberroth angelegt, der Mantel von St. Veronica und die Mauerkrönung sind purpurroth; die rhombischen Fensterscheiben und der Fussboden sind spahngrün. Das Papier hat Schöpflinien, aber kein Wasserzeichen. Das an der Brust weite Kleid der Maria und die Strahlenbündel am Haupte Jesu veranlassen uns, das Bild in die Mitte der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts zu setzen.

H. 2 Z. 7 L., B. 1 Z. 9 L.

No. 383.

St. Maria die Gnadenreiche.

(1470—1480.)

St. Maria, auf dem Haupte eine Krone mit einer Glorie, deren innerer Rand aus concaven Halbkreisen besteht, und mit langen offenen Haaren, die in reicher Puffe über die Ohren gekämmt sind, hält auf dem linken Arme das nackte Christuskind und berührt mit der linken Hand die rechte Hand des Kindes, indem sie ihm entweder etwas giebt (Apfel, Birne) oder abnimmt. Sie trägt ziemlich spitze Schuhe, ein rothes, faltiges, mit weissen Perlen gehöhtes Gewand und einen weissen weiten, über der Brust mit einer Brosche zusammengehaltenen Mantel, den an den Seiten des Bildes zwei schwebende Engel emporhalten, und unter dem sich eine grosse Anzahl (links fünf, unter ihnen ein König, rechts vier) Gläubige befinden, welche mit zusammengelegten Händen die gnadenreiche Mutter um Fürsprache bitten. Der Fussboden ist mit weissen Perlen gehöht und mit Gras bedeckt, der Himmel ist durch gekreuzte Diagonallinien schraffirt. Ausser dem Kleide der Maria und dem Fussboden ist Alles in Linien ausgeführt. Falten und Gewandung veranlassen uns, das Bild zwischen 1470—1480 zu setzen. Das Kleid der Maria, der beiden Engel und der beiden äussersten Figuren links und rechts sind bräunlich purpurroth, die Glorien, die Haare der Maria, die Kronen und das Kleid der zunächst rechts neben Maria stehenden Figur sind gelb, die Flügel der Engel und der Fussboden grün. Das Papier hat weder Schöpflinien noch Wasserzeichen, aber die Textur des in Schwaben verwendeten.

H. 2 Z. 3 L., B. 1 Z. $8\frac{1}{2}$ L.

No. 384.

Zwei Blätter eines Credo.

(1470—1480.)

Als Träger der Glaubensartikel dienen die Apostel. Wir haben ein Stück vom zweiten Artikel in zwei Theilen, den ersten bringt St. Jacobus der Aeltere. Er wandert nach rechts gewendet mit dem Pilgerhute auf dem Kopfe, die Pilgertasche in der linken und eine brennende Kerze in der rechten Hand. Ueber seinem Rocke trägt er einen auf der Brust mit einer Brosche zusammengehaltenen Mantel, welchen er nebst der Pilgertasche mit der linken Hand in die Höhe hält. Das Schriftband beginnt rechts, zieht sich bis zur Hälfte des Leibes herab, geht hinter dem Rücken herum und steigt wieder bis zum Kopfe empor. Es enthält die Worte: **que ꝯceptꝰ de spū + sancto natus ex maria ꝟgine.** Es fehlt also der Anfang des Artikels. Der Fussboden ist schwarz mit weissen Perlen und mit Blumen besetzt, die Luft ist leicht diagonal schraffirt. Die Figur des Jacobus ist durchaus schraffirt und wie Kupferstich behandelt. Der Schnitt ist scharf, der Druck schwarz. Der Mantel ist sehr blass roth colorirt. Das Papier ist weissgrau ohne Wasserzeichen. Tracht und Haltung verweisen das Bild in den Anfang des letzten Viertels des XV. Jahrhunderts.

H. 2 Z. 4 L., B. 1 Z. 8. L.

Der zweite Apostel, Träger eines Theils des zweiten Artikels, ist St. Thomas. Mit einem gegürteten Leibrocke und einem über der Brust von einer Brosche zusammengehaltenen Mantel bekleidet und mit einer Glorie um das Haupt, welche von Strahlen, die von dem Haupte ausgehen, gefüllt ist, wandelt er nach rechts gewendet auf grüner blumiger Flur. In seinem linken Arme hält er ein Buch und in seiner rechten Hand hält er ein emporgerichtetes Winkelmaass. Das Schriftband, welches sich von links herauf über den Kopf hinüber und rechts wieder herabzieht, enthält die Worte: **descendit ∗ ad inferna ∗ tercia ∗ die resurexit ∗ a mortuis.** Es fehlt also ein Apostel, der die Worte **passus sub pontio pilato crucifixus, mortuus, sepultus** zu tragen gehabt haben würde. Arbeit und Behandlung des Fussbodens und der Luft sind ganz wie bei St. Jacobus. Das Colorit ist etwas lebhafter. Der Rock ist blassbraun, der Mantel blassroth, der Fussboden grün, die Glorie, das Buch und das Winkelmaass sind gelb. Das Papier ist dasselbe, wie bei St. Jacobus, auch ohne Wasserzeichen.

H. 2 Z. 4 L., B. 1 Z. 8 L.

No. 385.

St. Sebastian.

(Um 1480.)

St. Sebastian, mit Glorie und mit einem Schurze um die Hüften, ist mit jedem der über den Kopf emporgezogenen Arme durch einen Riemen an die Aeste eines Baumes gebunden. Auf der rechten Seite steht ein Armbrustschütze, der gegen die Brust zielt, nachdem er bereits drei Pfeile, in den Oberarm, den Unterleib und den Oberschenkel, geschossen hat. Links steht ein Bogenschütze, welcher in die Armhöhle zielt. Bereits sind von ihm dem Heiligen schon Pfeile in den Oberarm, die Brust, die Hüfte und den Oberschenkel geschossen worden. St. Sebastian, bartlos, hat volles, gescheiteltes, bis auf die Schultern herabfallendes Haar. Die Kniescheiben sind stark markirt. Die vier Aeste des Baumes haben Blätter. Die beiden Schützen haben kurze, an den Seiten aufgeschnittene Röcke, enge Hosen und Schuhe, welche über den Zehen sehr breit sind. Die Kniee sind sehr scharf gezeichnet. Der Fussboden ist mit Gras und Blumen geziert. Der Mittelgrund erhebt sich auf beiden Seiten zu Bergen, die mit einer dichten Reihe Bäume besetzt sind. Ueber derselben erhebt sich auf jeder Seite wieder ein Berg, der mit einem Schlosse besetzt ist. Die Luft zwischen beiden Bergeshöhen ist mit starken kurzen Querstrichen schraffirt. Die Berge sind weiss punktirt, alles Uebrige ist geschnitten. Die Schützen scheinen absichtlich etwas plump dargestellt. Eine starke schwarze Linie dient als Einfassung. Das Colorit ist matt. Das Gras, die äusseren Aeste des Baumes, die kleinen Bäume und die Mützen der Schützen sind spahngrün; die Glorie, die Haare, der Schurz, der Stamm des Baumes mit dem linken innern Aste, die Hosen und Waffen der Schützen, eine Lehne am rechten Berge im Mittelgrunde und die Bergschlösser sind schwefelgelb; die Röcke der Schützen, einige Blumen, der innere rechte Ast und der Thurm auf dem Schlosse links sind blassroth. Das Costüm, besonders die Schuhe der Schützen, weist das Bild in das letzte Viertel des XV. Jahrhunderts.

H. 4 Z. 4 L., B. 3 Z.

No. 386.

Die vier Evangelisten.

(Vier Blätter. 1470—1480.)

1. St. Matthäus. St. Matthäus sitzt entblössten Hauptes mit einer Glorie, die von Strahlen, welche aus dem Haupte hervorgehen, erfüllt ist, im Freien. Ein Mantel, der

auf der Brust mit einem Querbande zuammengehalten ist, deckt seinen Leibrock; auf seinen Knieen liegt ein offenes Buch. Links steht das Symbol des St. Matthäus, ein Engel mit gesenktem rechten und gehobenem linken Flügel, welcher ein Schriftband mit: **matheus** enthält. Ein Schriftband zieht sich in mehreren Verschlingungen von der Linken über das Haupt rechts bis zum Rücken herab. Es enthält folgende Worte: **for ma uiri dat matheo rub** (?) **ſcpſit ſu u deo.** Wir lesen sie ergänzend formam viri dat matheo rubrum (librum?) scripsit suum deo. Am Boden ist Gras; der Hintergrund ist rechtwinklig schraffirt. Das ganze Bild ist schraffirt. Perlen dienen nur zur Verzierung des Besatzes. Das Papier ist weissgrau ohne Wasserzeichen. Der Engel ist dunkel ockergelb colorirt. Eine Linie macht die Einfassung

H. 2 Z. 7 L., Br. 1 Z. 10½ L.

2. St. Marcus. St. Marcus sitzt ebenfalls im Freien, sein Haupt mit einer konischen Mütze bedeckt, wie sie die Gelehrten des XV. Jahrhunderts trugen (vergleiche den Stammbaum der Dominicaner No. 181). Der Mantel hat einen breiten Besatz mit Perlen in der Mitte. Die Glorie wie bei St. Matthäus. In den Händen hält er auf dem Schoosse ein Schriftband mit **marcus**, rechts neben ihm sein Symbol, der geflügelte Löwe. Ein Schriftband von links hinter dem Kopfe nach rechts in mehreren Verschlingungen ziehend, enthält die Inschrift: **Marcꝰ leo ꝑ deſꝛtu clam ans rugit ut aptum** ⁘, d. h. Marcus leo per desertum clamans rugit ut aptum (est). Die Arbeit ist wie bei St. Matthäus; die Mütze, der Mantelbesatz, die Schriftbänder, der Löwe und einige Kräuter sind ockergelb, roh colorirt. Das Papier, wie bei Matthäus, hat Schöpflinien ohne Wasserzeichen.

H. 2 Z. 7 L., B. 1 Z. 10½ L.

3. St. Lucas. St. Lucas nach rechts gewendet in Reisekleidern, mit einer kleinen Tasche rechts am Gürtel und mit Sandalen an den Füssen, sitzt entblössten Hauptes mit Glorie, wie Matthäus, im Freien, während er die rechte Hand an das rechte Horn des links neben ihm liegenden geflügelten Stieres legt, und mit der linken Hand den oberen Schnitt eines aufgeschlagenen Buches, das er auf das linke Knie stützt, hält. Das Schriftband, wie bei Matthäus und Marcus, enthält die Worte: **lucas ⁘ Boſtl la ⁘ ſigu ra ⁘ quam ptedit ⁘ in ſcrip tu ra** ⁘, d. h. Lucas Bos illa figura quam portendit in scriptura. Das Papier und die Arbeit sind wie bei Matthäus. St. Lucas und der Anfang und das Ende des Schriftbandes sind roh ockergelb colorirt.

H. 2 Z. 7 L., B. 1 Z. 10½ L.

4. St. Johannes. St. Johannes sitzt entblössten Hauptes und mit Glorie, deren innerer Reif mit nach innen offenen Halbkreisen an dem äusseren Reife hinläuft und die von St. Johannis Haupte ausgehenden Strahlen aufnimmt, im Freien und schreibt in

ein auf seinen Knieen liegendes Buch, während der Adler, sein Symbol, zu seinen Füssen ein Schriftband mit dem Namen **Johannes** im Schnabel hält. Der Ueberwurf des St. Johannes ist auf der Seite von der Schulter an aufgeschnitten, während er um den Hals und auf den Schultern ringsum geschlossen ist. Er wird von St. Johannes mit der linken Hand gehoben, um das auf den Knieen liegende Buch dem Anblicke der Menge zu entziehen. Das Schriftband sagt: **Et ioh aes ala viā caitat aq sta tora fert ne dnit ita** (?) Das Bild ist ohne Colorit. Die Tracht und die Haarformen weisen die Bilder in den Anfang des vierten Viertels des XV. Jahrhunderts. Arbeit und Papier wie bei den Vorgenannten. Colorit fehlt.

H. 2 Z. 7½ L., B. 1 Z. 10½ L.

No. 387.

St. Anna, St. Maria und das Christuskind.

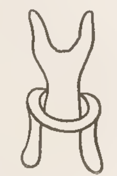
(Um 1480.)

St. Anna sitzt in einem von hohen Fenstern erleuchteten Zimmer, dessen gewölbte Decke von romanischen Säulen gestützt wird, auf einem thronartigen hölzernen Lehnstuhle. Auf ihrem Schoosse sitzt Maria mit dem Kinde. St. Anna hat eine Glorie, deren Reif im Innern mit Perlen eingefasst ist, und im Innern einen Besatz von concaven Bogen hat, deren Schenkelverbindung mit einer Lilie geziert ist. Ihr Haupt ist bis auf das Gesicht mit dem Schleier bedeckt, welcher auf Brust und Schultern herabfällt. Das Kleid, unter welchem sie noch ein anderes mit engen Aermeln trägt, ist weit und lang. Der Mantel liegt schlicht auf der Schulter und fällt lang herab. Die Falten des Kleides, noch mehr des Mantels sind scharf und hart. Die Schuhe sind mässig spitz.

St. Maria hat eine einfache Glorie, langes schlichtes Haar, ein um den Hals schliessendes Kleid mit grossen Falten am Einschnitte, aber mit sehr engen Aermeln. Das Kind ist nackend, seine Glorie wird durch ein Kreuz gestützt. Aus den Häuptern aller Personen dringen Strahlen gegen den Glorienrand.

Die Zeichnung der Figuren ist etwas steif, die Gesichter sind ausdruckslos, wenigstens keine Theilnahme erweckend, die Drapirung befriedigt nicht. Dagegen ist der Thronsessel und das Gemach sehr befriedigend dargestellt. Der Künstler hat den Punzen nur benutzt zur Darstellung des Kleides sowie zur Höhung des diagonal schraffirten Mantels St. Annens und des Kleides der Maria, endlich zur Hervorhebung von Quadersteinen in der Mauer des Gemachs, in welchem punktirte und schraffirte Quadern abwechseln. Das Gewölbe zwischen den Gurtbogen ist theils durch Diagonalschraffirung, theils durch Arabesken ausgefüllt.

Der Schnitt ist genau und sauber und mit besonderer Sorgfalt ist die Schraffirung des Holzes durch Darstellung der Jahre ausgeführt. Der Fussboden besteht aus Quadraten, welche zur Hälfte schwarz, zur Hälfte schraffirt sind. Den untern Abschnitt bilden zwei Streifen: der obere, von links nach rechts schraffirt, hat Sterne, der untere, von rechts nach links schraffirt, hat Zähne und unter sich eine schwarze Linie. Beide greifen in einander ein. Eine schwarze Linie fasst das Ganze ein. Das Bild ist sehr matt colorirt. Der Rand der Glorie von St. Anna, die Glorie Mariens, die Glorie und Haare Jesu, das Futter vom Mantel St. Anna's und die pinienartigen Aufsätze auf den Lehnen des Sessels sind hellgelb. Das Holz des Sessels, die Haare Mariens, das Gewölbe und die vorn abschliessenden Streifen sind blass ockergelb. Die Fleischpartien, der Mantel St. Anna's, die Quadermauer und die Säulen des Gewölbes sind blassroth, jetzt chamois. Das Innere der Glorie St. Anna's, die hohen Fenster mit rhombischen Scheiben sowie der Fussboden sind blass spahngrün. Der Schleier St. Anna's und das Kleid der Maria sind farblos. Der Styl des Gebäudes und die häufige Anwendung des Messers statt des Punzen, die harten Falten weisen auf die spätere Zeit des XV. Jahrhunderts. Das Colorit aber nach Farbe und Kraft deutet auf Cöln und den Niederrhein. Das Wasserzeichen hat nebenstehende Form.



H. 6 Z. 9 L., B. 4 Z. 9½ L.

No. 388.

St. Augustin am Meeresstrande.

(1470—1480.)

Ein Pendant zu dem nachfolgenden Schrotblatte No. 389 bildet St. Augustin am Meeresstrande. Die Erzählung, welche dieser Darstellung zu Grunde liegt, und die hierher gehörige Literatur ist im ersten Bande unter No. 183, die denselben Gegenstand darstellt, gegeben. St. Augustin mit Bischofsmütze, Glorie und Pastorale in der linken Hand wandelt von rechts kommend an einem Meerbusen hin. Vor ihm links, aber nach rechts gewendet, sitzt das Christuskind mit der Glorie nackend im Grase und schöpft mit der linken Hand vermittelst eines Löffels aus dem Meere Wasser in eine kleine Grube. Das Land zieht sich um das Meer bis wieder zur rechten Seite. Im Vordergrunde ist der Boden mit weissen Perlen etwas gelichtet und mit Blumen besetzt; im Mittelgrunde links stehen drei niedrige Bäume, rechts ein grösserer Baum. Im Hintergrunde zieht sich von links bis in die Mitte eine ummauerte Stadt, von der man einen hohen Thurm, ein langes Haus, sodann einen grossen und einen kleinen Thurm sieht. Oben an der Einfassungslinie zieht

sich von links nach rechts, links ein Drittel des Ganzen freilassend, ein Schriftband mit dem Namen S · augustin; die übrige Luft ist frei. Der Erdboden und die Mauer haben weisse Perlen auf schwarzem Grunde, alles Andere ist mit Linien schraffirt. Das Papier hat weder Schöpflinien noch Wasserzeichen. Wir legen das Bild um 1470 und dem Meister der nachfolgenden Nummer 389, die Grablegung Christi, bei.

H. 2 Z. 2 L., B. 1 Z. 7½ L.

No. 389.

Die Grablegung Christi.

(Um 1470.)

Die Steinkiste, in welche Christus von Joseph von Arimathia, der zu Füssen derselben steht, und von seinem Gehülfen, der den Kopf Christi hält, gelegt wird, steht in der Richtung von links nach rechts. Christus, mit gescheitelten Haaren, mit Glorie, aber ohne Dornenkrone, ist ganz in ein Grabtuch gehüllt. Auf der rechten Seite der Grabkiste steht Maria, die Mutter Jesu, St. Johannes und wahrscheinlich St. Maria Johanna. Maria hat ihre Hände über die Brust gelegt und blickt auf ihren Sohn. Der Fussboden ist mit weissen Perlen bedeckt und mit Gras besetzt. Die Luft hat eine leichte diagonale, von rechts nach links gehende Schraffirung, ist aber übrigens frei. Die Schattirung ist in feinen einfachen oder gekreuzten Diagonallinien ausgeführt. Die Falten in der Leinwand sind etwas hart, in den Kleidern sind sie weicher. Die schlichten Haare des Johannes, das über der Brust schon faltige Kleid der zweiten Maria und die spitzigen Schuhe, machen es wahrscheinlich, dass das Bild aus der Zeit von 1470 stamme. Das Blättchen ist nicht colorirt. Das Papier hat weder Schöpflinien noch Wasserzeichen.

H. 2 Z. 2 L., B. 1 Z. 8 L.

No. 390.

Die Kreuztragung Christi.

(1470—1480.)

Christus, mit ausgebildeter Dornenkrone und Glorie, deren mittler Kreuzesarm sich von links nach rechts krümmt, trägt das Kreuz auf der linken Schulter und wendet sich, obgleich nach rechts mühsam schreitend, mit dem Gesichte rückwärts nach links. Das Gesicht Jesu ist sehr mager. Am Ende des Kreuzesstammes hilft

Simon von Cyrene in Reisekleidung mit runder Capuze auf dem Kopfe das Kreuz mit tragen. Der Rock Jesu, sowie der Leibrock des Simon, sind schwarz mit weissen Perlen und Linien auf den Faltenbrüchen gehöht. Links im Mittel- und Hintergrunde sieht man noch sechs Kriegsknechte, theils ganz, theils nur die Häupter derselben. Ihre Kleidung und Bewaffnung hat viel Aehnlichkeit mit den in den Drucken von G. Zeiner und Johannes Bämler vorkommenden Bildern. Der Fussboden des Vordergrundes ist ein steiniger Weg, der Mittelgrund ist hügelig. Er ist schwarz mit Perlen gehöht. Die Luft ist mit Wecken erfüllt, welche aus drei von innen nach aussen sich vergrössernden Bogenlinien bestehen. Eine schwarze Linie bildet die Einfassung. Colorit fehlt. Das Bild scheint in die Zeit von 1470—1480 zu gehören. Das Papier hat kein Wasserzeichen und keine Schöpflinien.

H. 2 Z. 9 L., B. 2 Z. 1 L.

No. 391.

Die Messe St. Gregorius.

(1470—1480.)

St. Gregorius, nach rechts gewendet, kniet auf der Stufe des Altars mit betend gehobenen Händen. Er trägt die dreifache päpstliche Krone mit den Infuln. Sein purpurrother Mantel hat um die Schultern und von der Halsöffnung bis zur Brust einen geschmackvollen Besatz. Links hinter ihm steht ein Cardinal mit dem Hute auf dem Haupte, den Stab mit Kreuz an der Spitze in der Linken und ein Buch auf der mit dem Mantel bedeckten Rechten. Auf dem Altar liegt das Messbuch; rechts von demselben steht der Kelch und neben demselben die Patene. Den Schluss des Altars bildet die Grabkiste, aus welcher sich in halber Figur Jesus als Schmerzensmann erhebt. Hinter demselben erblickt man das Kreuz mit den Nägeln. Rechts von ihm steht die Geisselsäule und links sieht man die Ruthe, die Lanze, die Geissel und das Rohr mit dem Schwamme. Der Fussboden besteht aus Quadraten, die oben und an der linken Seite schwarz schattirt sind.

Auf diesem Blättchen ist Alles in Linien dargestellt und sauber ausgeführt. Die Luft ist farblos. Eine schwarze Linie ist die Einfassung. Das Colorit besteht aus den drei schwäbischen Farben. Die Glorien, der Altar, das Kreuz, der Kopf der Geisselsäule und der Stab des Cardinals sind gelb, der Mantel des Papstes, der Schaft der Lanze und die Geisselsäule sind purpurroth, die Ruthe und der Fussboden sind grün. Die Falten des Mantels rathen das Bildchen um 1470—1480

zu setzen. Ein Wasserzeichen ist nicht sichtbar. Das Blättchen ist an mehreren Stellen beschädigt.

H. 2 Z. 2½ L., B. 1 Z. 7½ L.

No. 392.

Christus am Kreuze.

(1470—1480.)

Christus ist verschieden, sein Haupt hängt nach rechts und deckt ein Drittel des rechten Armes. Eine Dornenkrone umgiebt sein langes schlichtes Haar, drei Lilien strecken sich aus dem Haupte nach dem aus zwei Kreisen gebildeten Glorienrand. Der Raum zwischen den Lilien ist am Glorienrande mit nach innen geöffneten, aneinander geschlossenen Halbkreisen gefüllt. Ein Tuch ist um die Hüften geschlungen, dessen Zipfel nicht sichtbar sind. Lange Nägel halten Hände und Füsse an das Kreuz. Ueber Jesu Haupte ist ein gewundenes Schriftband mit den Buchstaben I N R I in Form handschriftlicher Initialen. Das Kreuz ist mit Steinen im Boden befestigt, vor diesen Steinen liegt ein Schenkelknochen. Links unter dem Kreuze sitzt Maria und rechts ihr zugewendet St. Johannes, welcher die Hände etwas erhebend mit Maria, die ihn anblickt, zu reden scheint. Die Glorien beider Figuren sind sehr reich. Der innere Rand derselben besteht aus einer Reihe von nach innen geöffneten Halbkreisen mit weissen Punkten in den Dreiecken, welche die Bogenschenkel bilden. Innerhalb des Randes findet sich aber noch bei Maria ein Halbkreis von Rhomben. Zwischen dem vorletzten und letzten Rhombus rechts befindet sich ein Kreis mit einem Mittelpunkte und senkrecht über demselben ein kleiner Kreis ohne Mittelpunkt; zu beiden Kreisen ist an der einen Seite der anliegende Halbkreis des Glorienrandes benutzt. Vielleicht sollen die Rhomben Sterne, die Kreise Sonne und Mond vorstellen. St. Johannes hat innerhalb des Glorienrandes einen Palmenzweig, welcher sich vom Vorderhaupte bis zum Hinterhaupte herumbiegt. Beide Formen der Glorien haben wir anderwärts noch nicht gefunden. Die Gewänder haben volle Falten, deren Schattirung aber wie auf Kupferstichen sorgfältig vermittelt ist. Der Fussboden hat etwas Gras und dreipunktige Blümchen. Der Hintergrund ist mit einem Teppichmuster von rhombisch gekreuzten Stäben gebildet, welche auf ihren Bindungen und in ihren leeren Zwischenräumen vierblättrige Rosetten haben, wie sie mehrfach vorkommen.

Das Kreuz und die dasselbe festhaltenden Steine sind mit weissen Punkten gehöht, alles Uebrige ist wie Kupferstich behandelt. Die Einfassung bildet eine schwarze Linie. Das Colorit besteht nur aus einem matten Pupurroth für die Lilien,

für die Wunden Christi und für die Leibröcke der Maria und St. Johannis. Der Fussboden und die Steine um das Kreuz sind mit Grün, das aus Grünspahn und Ocker gemischt scheint, gefärbt. Das Papier ist der Art, wie es zu ulmer Holzschnitten oft verwendet ist, dicht gefilzt, ohne Schöpflinien und in unserem Blatte ohne Wasserzeichen.

H. 3 Z. 9 L., B. 2 Z. $8\frac{1}{2}$ L.

No. 393.

Die St. Gregoriusmesse mit niederländischem Ablasse.

(1470—1480.)

St. Gregorius kniet nach links gewendet auf der Stufe des Altars, die Hände betend zusammengelegt. Sein tonsurirtes Haupt ist mit einer, aus einfachem Reife bestehenden Glorie umgeben. Ueber seinem Kleide mit weiten Aermeln trägt er einen sehr weiten langen Mantel mit einem steifen Kragen. Hinter ihm knieen in einer Reihe an der Seite des Altars vier Geistliche in langen faltigen Kleidern, von denen der hinter St. Gregor stehende die päpstliche dreifache Krone mit beiden Händen hält; der zweite betet, die Beschäftigung der andern kann man nicht sehen. Der dritte hat ein Käppchen auf dem Kopfe. Hinter dem Träger steht ein Cardinal mit dem Hute auf dem Kopfe. Die Falten der Gewänder sind sehr reich, aber scharf. Der Altar ist an der Vorderseite mit einem Teppich bekleidet und auf der Platte mit einem Tuche bedeckt. Auf dem Altare befinden sich die Patene, halb mit einem Tuche bedeckt, auf dem Tuche der Kelch, links die Hostienbüchse und zwei Kännchen, rechts in der Ecke das Messbuch, an der Hinterwand die Altarleuchter und zwischen ihnen Jesus als Schmerzensmann, mit Glorie, Schapel und einem Tuche um die Hüften. Aus seinen fünf Wunden springen Blutstrahlen in den auf dem Alter stehenden Kelch, und aus diesem fliesst ein Blutstrahl, der sich am Rande des Altars theilt, in das links neben dem Altar in der Tiefe sichtbare Fegefeuer, in welchem vier Betende sich befinden. Links neben Jesu steht, an die Rückwand gelehnt, auf dem Altare ein Christuskopf in einem Rahmen.

An der Rückwand sieht man vom Altare aufwärts vier Brustbilder von unbekleideten betenden Menschen, von denen der mittelste eine Keule im rechten Arme hat. Sie sind unten und oben durch eine breite Leiste eingerahmt. Darüber sind die Waffen Christi. Hinter Jesus das Kreuz mit den Nägeln an den Armen und dem Schriftbande in der Mitte. Neben demselben links über dem Kreuzesarme in Spiegelschrift undeutlich I Я И I. Unter dem Kreuzesarme die Kopfbilder von Pilatus und Herodes, unter ihnen der Hammer und der Bohrer, die Zange und das

Schwert, das Zählbret, die Wasserkanne, die Laterne und der Eimer, an der Seite die Leiter. Rechts über dem Kreuzesarme sieht man zwei viereckige convergirende Platten. Unter dem Kreuzesarme sieht man zunächst an Jesu den Judaskopf, den Speer, die Keule, das Rohr mit dem Schwamm, die Säule der Geisselung oben mit dem Hahne und am Schafte mit dem Stricke, unten neben der Lanze ist die Ruthe und rechts von der Säule ist die Geissel sichtbar. Zwischen Geissel und Säule erhebt sich ein Stab mit zweifachem Kreuze und Sudarium, welchen ohne Zweifel der letzte von den vier oben genannten Geistlichen hält. Oberhalb dieses Stabes sieht man noch den ungenähten Rock Christi. Den Raum zwischen den Waffen Christi und der Einfassungslinie füllt oberhalb der Köpfe der Geistlichen ein grosses Blatt mit dem Ablasse, welches von einem fliegenden Engel gehalten wird und folgenden Text enthält: **vnſe leve here ihs xp̄s de opebar/de ſik ſacto** / (sic) **gregorio to rome ī der** / **kerkē porta crucis op dem altaer** / **to iherusalē av ovtvēdigher vrovd** / **ghaf he alle dē de ey̅ pat' noſt' ſpreckē** / **vn ey̅ ave maria i de ere criſti mit** / **geboghedē kneē vor dyſſer figurē** / **xiiii iare aflates vā xlvi biſchoppē** / **vā eine islike xl daghe aflates vn̄** / **pawes clemens ghaf hir to ꝛc.** Der Text ist, wie man sieht, nicht vollendet. Er ist ganz Spiegelschrift. Oben links in der Ecke ist der halbe Mond, rechts die Sonne, ein mit Strahlen umgebenes Gesicht. Der Fussboden ist mit schwarz und weissen viereckigen Platten belegt. Eine Linie bildet die Einfassung. In allen vier Ecken sind schwarze Punkte mit weisslicher Umgebung sichtbar. Sie zeigen, dass die Platte aufgenagelt und, wie sich aus der Spiegelschrift ergiebt, nicht zum Abdrucke bestimmt war.

Der Schnitt ist sorgfältig und gleicht durchaus dem Kupferstiche. Dies und die Härte der Falten lassen schliessen, dass das Bild in der Mitte der zweiten Hälfte des XIV. Jahrhunderts gefertigt worden ist. Die Inschrift, welche sehr sauber ausgeführt ist, zeigt, dass die Niederlande die Heimath unseres Bildes sind. Es ist nicht colorirt. Das Papier hat weder Schöpflinien noch Wasserzeichen. Passavant, *Peintre-Graveur,* Tome I, p. 91, beschreibt ein ähnliches, reicheres, Blatt.

H. 4 Z. $9^1/_2$ L., B. 3 Z. $4^1/_2$ L.

No. 394.

St. Barbara.

(Um 1480.)

St. Barbara, mit goldener Glorie, hat in der rechten Hand ein aufgeschlagenes Buch in dem Beutelbande, und in der linken einen Palmenzweig. Ihre Haare sind in zwei starke Zöpfe geflochten und über die Ohren in den Nacken gelegt, ein

runder niedriger Bund sitzt auf ihrem Haupte; ihr Kleid ist auf der Brust keilförmig gegen den Gürtel ausgeschnitten und oberhalb und unterhalb des Gürtels faltig. Ihr Mantel wird durch die beiden Arme auseinandergebreitet. Sie steht auf einem Boden mit Quadraten gepflastert, welche wagerecht durchschnitten, die obere Hälfte schwarz haben. Rechts neben ihr steht ein Thurm mit einem hohen kreisrund geschlossenen Thore, mit zwei dergleichen Fenstern in der Fronte und einem auf der Seite und mit einer schlanken vierseitigen Spitze. Im Thore steht der Kelch mit aufgerichteter Hostie. Den Hintergrund bildet ein diagonal quadrirter Teppich, der auf den Bindungen der Stäbe einen schwarzen Punkt und im leeren Raume eine vierblättrige Rose hat. Das Bild hat keine weissen Perlen und ist durchaus schraffirt. Der Druck ist schwarz, aber nicht scharf. Das Colorit ist nicht sorgfältig, der Mantel ist matt purpurroth, das Gesicht und die rechte Seite des Thurmes blass zinnoberroth, die Haare, das Kleid und der Kelch sind hellgelb. Die Thurmspitze, der Einband des Buches, der Fussboden und der anstossende Theil des Hintergrundes sind spahngrün. Das Papier ist weiss und ohne Schöpflinien. Ein Wasserzeichen ist nicht bemerkbar. Der Tracht und Haltung nach gehört das Bild in das letzte Viertel des XV. Jahrhunderts.

H. 2 Z. 6 L., B. 1 Z. 9 L.

No. 395.

Eine Frau sucht einen Mann zu verführen.

(1470—1480.)

Links eine Frau, welche nur spitze Knöchelschuhe trägt, übrigens unbekleidet ist und nur eine Leinwand hat, die über den Kopf geworfen vorn herunter fällt, aber Gesicht, Brust und so weiter nicht bedeckt, auf dem Boden sich in Falten legt und mit dem linken Fuss betreten wird, hält einen Mann, der einen Rock mit Capuze und Strumpfhosen mit spitzigen Schuhen trägt, mit der linken Hand an der rechten Schulter und mit der rechten Hand am Rockzipfel. Der Mann sucht offenbar zu entfliehen. Ueber der Frau schwebt ein Schriftband mit den Worten: ✦ blip ✦ hie ✦, über dem Mann sieht man dagegen ein Schriftband mit den Worten: ✦ lasz ✦ gan ✦

Der Fussboden ist mit weissen Perlen etwas gehöht und mit Gras und Blumen besetzt. Die Luft ist nur mit wenigen leichten Strichen schraffirt, übrigens ganz weiss. Die spitzen Schuhe zeigen, dass wir das Bildchen noch um 1470 zu setzen haben, und die Inschrift bekundet, dass es aus Oberdeutschland stammt. Es hat kein Colorit und das Papier hat kein Wasserzeichen. Passavant bespricht unser Blättchen

im *Peintre-Graveur* Tome I, p. 94 und sagt am Schlusse seiner Mittheilung: *entre les deux figures se trouve le No. 6, ce qui indique que cette pièce a fait partie d'une série de compositions dans le même genre.* Wir können nichts von No. 6 finden. Wahrscheinlich hat Passavant die Falten der Leinwand, die eine der römischen Zahl VI ähnliche Figur bilden, für die Zahl gehalten.

H. 2 Z., B. 1 Z. 7 L.

No. 396.

Die Waffen Christi.

(1475—1490.)

Die Waffen Christi sind in folgender Weise auf und neben einander gruppirt. Ein Antoniuskreuz mit der Schrifttafel I N R I bildet die Unterlage. An seinem linken Arme hängen die Geissel, unter demselben sieht man die Stäbe zur Dornenkrönung, die Würfel, die Zange. Am rechten Arme hängt die Ruthe, unter demselben ist eine Hand mit Haaren, ein Palmenzweig und ein Hammer. Am Kreuze selbst sieht man an den betreffenden Stellen die drei Nägel. Auf den Kreuzesstamm sind kreuzweis gelegt: die Lanze, deren Spitze an den linken Kreuzesarm, und das Rohr mit dem Schwamme, das an den rechten Kreuzesarm sich anlehnt. Darauf liegt ein weiter Kranz, der aus einer Dornenkrone besteht, die auf der innern und äussern Seite von einem Kranze fünfblättriger Rosen umgeben ist. Diese Rosen bestehen aus einem weissen Mittelpunkte und fünf um denselben herumgesetzten weissen Punkten. Auf diesem Kranze liegen fünf fünfblättrige Rosen, von denen die oberste das auf der linken Seite durchstochene Herz trägt, die beiden auf jeder Seite abwärts zunächst kommenden die durchbohrten Hände, endlich die beiden untern die durchbohrten Füsse tragen. In der Mitte des Kranzes ist das Haupt Jesu, umgeben von einer Glorie, die mit den feinen, aus dem göttlichen Haupte hervorgehenden Strahlen gefüllt ist. Aus den Schläfen und dem Scheitel erhebt sich eine Lilie; eine Dornenkrone umgiebt Stirn und Schläfe. Das Haar ist gescheitelt und hängt fast schlicht herunter. Der Bart findet sich nur am Rande des Gesichtes, ist kurz und spaltet sich unten. Eine schwarze Linie fasst das Bild ein. Die Zeichnung ist sorgfältig, der Schnitt ist scharf, der Druck schwarz und das Colorit sauber. Die Dornenkrone, der Dornenkranz, die Ruthe, die Würfel und die Nägel sind weiss. Die Hände, Füsse, Herz und Gesicht sind mehr oder minder blass zinnoberroth, die Rosen und die beiden Rosenkränze sind blassgelb, alles Uebrige dunkel ockergelb, der Grund natürlich schwarz. Schöpflinien und Wasserzeichen sind im Papiere nicht bemerkbar. Die Form der Dornenkrone, zwei umeinander gewundene Ruthen

mit senkrecht aufsitzenden Dornen, und die Lilien statt des Kreuzes in der Glorie bestimmen uns, das Bild in das letzte Viertel des XV. Jahrhunderts zu setzen.

H. 3 Z. 9 L., B. 2 Z. $9\frac{1}{2}$ L.

No. 397.

Der Tod mit der Sense.

(1480—1490.)

Der Tod, über eine grüne blumige Aue nach links schreitend, mäht mit einer grossen Sense, die aus dem Erdboden herausragenden Köpfe eines Papstes, Cardinals, Kaisers und unkenntlichen Laien ab. Der Tod ist nicht als nacktes Gerippe, sondern als sehr hagerer Mensch mit einem Todtenkopfe dargestellt; an seinen Füssen und Armen windet sich je eine mit kleinen Ohren versehene Schlange empor und aus dem senkrecht aufgeschnittenen Unterleibe kommt eine Schlange zur Hälfte heraus, während drei sehr kleine Schlangen sich in der Tiefe der Bauchhöhle bewegen. Wenn die Schlange nach der Schrift die Verführerin unserer Voraltern ist, so bedeuten diese Schlangen vielleicht die Sünden, und ihre Verbindung mit dem Tode, welcher die Häupter der Menschen abmäht, und das Bild ist dann eine Ausführung des Spruches St. Pauli, Römer VI, 23. „Der Tod ist der Sünden Sold“. Ueber der Wiese, welche mit geraden Linien eingefasst ist, ist leerer Raum, eine andere Einfassung hat das Bild nicht.

Mit Ausnahme des Sensenstiels und einiger Schlangenleiber finden sich nirgends weisse Perlen zur Erhöhung des Lichtes; überall sind die Schatten geschabt oder geschnitten.

Das Colorit ist lebhaft. Die Figur des Todes ist bräunlich schattirt. Die Schlangen, die Sense, die Tiara und die Kaiserkrone, sowie einige Blumen sind gelb und purpurroth schattirt. Die Wiese ist spahngrün und mit gelber Farbe überfahren. Der Hut des Cardinals und einige Blüthen der Blumen sind purpurroth. Die Haare sind nussbraun.

Das Bild ist wahrscheinlich, wenn man nach der Kaiserkrone schliessen darf, welche in gleicher Form sich auf dem Rosenkranze, Metallschnitt No. 62, findet, aus der Zeit von 1480—1490. Aus derselben Zeit mag auch die Handschrift auf der Rückseite des Blattes sein, auf welches unser Bild ursprünglich geklebt ist. Diese Handschrift giebt eine Sequenz, welche das Leben und die Thaten Christi mit der Bitte um Aufnahme in die Seligkeit enthält.

Rechts über der Figur des Todes standen zwei Zeilen Schrift, die jetzt abgeschnitten und auf die Rückseite des Bildes geklebt sind, folgenden Inhalts: *Est hic ſtoꝝ (ſanctorum) tentās locus oſſa colenda / Pignora p̄pue quis fert lauiecig almg.* Die Beziehung dieser Verse auf den Tod ist nicht klar. Das Papier ist das in Schwaben verwendete. Das Wasserzeichen ist undeutlich.

H. 7 Z. 8 L., B. 4 Z. 8 L.

No. 398.

Ein Zweikampf zwischen Mann und Weib.

(1480—1490.)

Auf einem blumigen Rasen, der auf der linken wie auf der rechten Seite von einem Pfahle begrenzt ist, stehen ein Mann und ein Weib im Kampfe. Der Mann steht rechts, das Gesicht nach links gewendet, die linke Hand, die eine Tartsche hält, nach links gestreckt und den linken Fuss ebenfalls nach links vorgesetzt. Die Tartsche ist der Länge nach in zwei Felder getheilt. Das rechte Feld hat weisse Punkte in schwarzem Felde, das linke ist leer und hat nur zwei Schatten von den Vertiefungen, welche diese Seite des Schildes von oben nach unten hat. In der rechten Hand hält der Mann eine Keule. Die Hand erhebt sich bis zum Scheitel, lässt aber die Keule über den Rücken herabsinken, so dass die Kolbe derselben bis über das Heiligenbein herabgeht, als ob mit aller Gewalt zum Schlage ausgeholt würde. Ein einschneidiges, gegen die Spitze sehr breites Schwert, hängt an einer Schnur an seiner linken Seite. Die gelockten Haare sind um die Stirn mit einem Bande gebunden und fallen bis in den Nacken herab. Der Mann kehrt in dieser Stellung dem Beschauer hauptsächlich die Rückseite zu. Er ist ganz unbekleidet. Oberhalb des linken ausgestreckten Oberarmes ist in der Luft ein kleines Wölkchen, welches ein konisch geformtes Bündel Strahlen abwärts gegen die obere nächste Ecke der Tartsche ausstrahlt. Ueber der Figur zieht sich ein schwarzes Schriftband hin mit zwei Zeilen weisser Schrift: **Eſt · cotra · legem // reginā · regere · rege·**

Dem Manne gegenüber steht eine andere, allerdings halb zerstörte Figur. Sie ist im Ganzen ebenfalls unbekleidet und hat nur einen Schleier, der von der Vorderseite des Halses sich über die linke Schulter nach dem Rücken, dann unter dem Arme sich wieder vorzieht und über den Unterleib bis zwischen die Oberschenkel herabfällt. Die Unterscheidung des Geschlechts würde dadurch unmöglich gemacht denn es fehlt der Figur der Hinterkopf, der rechte Theil des Leibes mit dem

Arme und dem Oberschenkel, wenn nicht am Oberkörper die linke weibliche Brus angedeutet wäre. Die Stellung ist sehr leidenschaftlich. Der zurückgezogene Oberkörper ruht auf dem zurückgezogenen und etwas gebogenen Beine, während der linke Fuss vorgestreckt ist. Der linke Arm streckt ebenfalls eine Tartsche vor. Der rechte Arm, welcher fehlt, holt jedenfalls zu einem heftigen Hiebe aus. Auch das Weib hat ein einschneidiges Schwert an einer Schnur auf der linken Seite hängen, das mit der Spitze der Schneide den Boden berührt. Ueber der Frau schwebt ebenfalls ein schwarzes Schriftband, welches in zwei Zeilen die Worte enthält: **Est · tibi · ra · mirum · / mulierē · regere · vir ·** Man muss die Worte als eine Frage der Frau auffassen, worauf der Mann obige Antwort giebt. Zwischen beiden Kämpfenden schwebt, nur sehr wenig über dem Boden, ein sogenanntes Suspensorium und über diesem auf einer schwarzen Tafel dessen altdeutsche Bezeichnung **bruch**. Unter dem Manne steht im Rasen ein Wappen, welches zwei gekreuzte nach oben gekehrte gelbe Keulen im schwarzen Felde führt. Die Luft ist frei. Eine schwache Linie, die von den Begrenzungspfählen aufwärts geht, schliesst das Bild ab.

Die Zeichnung ist naturtreu und der Schnitt zwar nicht fein, aber richtig.

Mit Ausschluss des Suspensoriums, welches weisse Punkte auf schwarzem Grunde hat, ist Alles in Linien dargestellt. Die Kniescheibe der Frau tritt sehr scharf hervor und weist auf die Kunstrichtung, die wir schon bei der Kreuzigung, Schrotblatt No. 347, gefunden haben. Das Colorit ist sehr beschränkt. Die Haare des Mannes, die Keule, das Schwert, die Strahlen der Wolke und die höher gelegenen Blumen des Bodens sind hochgelb. Das Haarband, die Aussenseite der Tartschen, das Schwert der Frau sind hell purpurroth. Die Rückseite der Tartsche und der grösste Theil des Grases sind grün. Die Form des Schwertes und des Wappenschildes lassen annehmen, dass das Bild in die Zeit von 1480—1490 gehöre. Das Papier hat keine Schöpflinien und kein Wasserzeichen.

H. 4 Z. 2 L., B. 5 Z. 6 L.

In den ältesten Zeiten war der Zweikampf zwischen Mann und Weib ein gerichtlicher Act. Er fand, wie es scheint, nur statt auf Antrag der Frau, und zwar nicht etwa gegen ihren Ehemann, sondern gegen einen Mann, welcher an ihr selbst oder einer nahen Verwandten, Notnunft oder wie wir sagen Nothzucht [167]) verübt hatte. Wenn der Verbrecher die Notnunft unbemerkt begangen hatte und seine Unschuld durch einen Eid beweisen wollte, so konnte die Beschädigte auf

167) Die Alten scheiden Notnunft, die Gewalt, welche der Mann an der Frau verübt, und Notzucht, die Gewalt, welche die Frau erleidet. Vgl. das baiersche Gesetzbuch in J. Heumanni *Opuscula, quibus varia Juris Germanici argumenta explicantur, Norimberg.* 1747, p. 69. Walter, Deutsche Rechtsgeschichte, 2. Thl. No. 733.

einen Zweikampf dringen, wie wir aus den alten Augsburgischen Statuten vom Jahre 1276 sehen.[168]) Hiermit stimmt auch das baiersche Rechtsbuch von 1346 überein.[169])

Wenn die Beschädigte in Folge der Gewaltthat gestorben oder sonst zu klagen verhindert war, so konnte an ihrer Stelle jeder männliche oder weibliche Verwandte klagen und auf Zweikampf dringen. So tritt in dem mittelhochdeutschen Gedichte Heinrichs von Neuenstatt: Die Abenteuer des Apollonius von Tyrland, die Prinzessin Flordeleyse gegen den Ritter Silvian auf, weil er ihre Schwester geschändet und dadurch bei ihrem Gemahle in den Verdacht der absichtlichen Untreue gebracht hatte.

Den Ursprung dieses Zweikampfes setzt Grimm nach Majer's *Ordalien* p. 270—274 in das spätere Mittelalter. Pearsall führt in der Londoner „*Archaeologia*" Vol. XXIX, p. 351 an, dass im Jahre 1200 ein Zweikampf zwischen einem Manne und seinem (?) Weibe vor den Gerichten zu Basel stattgefunden habe, giebt aber die Quelle seiner Behauptung nicht an. Nach den angeführten Augsburger Statuten steht es fest, dass dieser gerichtliche Zweikampf im Jahre 1276 gesetzlich geordnet ist, dass das baierische Rechtsbuch von 1346 ihn für den Fall der Notnunft als Rechtsmittel anerkennt, und dass das Würzburger Brückengericht[170]) das Verfahren bei demselben feststellt. Ebenso setzt ihn das Gedicht des Heinrich von Neuenstatt als gangbar voraus und Stumpf, Schweizer Chronik. Zürich 1548. Fol. B. 8 erzählt: Im Jahre des H. 1288, am 5. Tag Januarii, geschah zu Bern an der Matten (da jetzund die gross Kilchhofmauer stadt) ein Kampf zwischen eynem Mann und zwischen eynem Weib. Das Weib lag ob und gewann den Kampf.[171]) Die Bedeutung des Wortes Kampf lässt die Annahme einer blossen Rauferei hier nicht zu. Vgl. Grimms Hochdeutsches Wörterbuch.

Ueber das Verfahren des Kampfes erfahren wir aus den Alten Augsburgischen Statuten vom Jahre 1276 am angeführten Orte: der Man soll sin begeben unten an den Nabel, und soll er in sin Hant haben ainen eichenen stab der einer Daem Ellen lang ist und scheht ann gevert und hantvöllig; so sol die Fraw ain röcklin an ir haben, und in ir stuchen ainen Fuss grossen Stain.

In den Abenteuern des Apollonius von Tyrland wird berichtet:

Er liess ir dar ir Were geben. In einen Slauchen einen Stain, Der war vast

168) Walch's Beiträge zum deutschen Rechte. 4. Thl., S. 136. Walter, deutsche Rechtsgeschichte, 2. Thl., No. 660.

169) J. Heumanni *Opuscula*, p. 69.

170) Handschriftlich in der Herzoglichen Bibliothek zu Gotha vorhanden, im Auszuge in den Beiträgen zur älteren Literatur von Jacobs und Ukert, 3 Thl., S. 120 f.

171) Wir haben die Stelle zwar bei Stumpf nicht finden können, wollen sie aber im Vertrauen auf unsern Gewährsmann Ukert nicht übergehen.

gepunden darein. Do gab man dem kecken Ainen elen langen Stecken. Er musste in die Gruben.

Ebenso schreibt es das Brückenrecht von Würzburg und das Fechtbuch von Paul Kall, in der k. Hof- und Staatsbibliothek in München, vor, mit dem Unterschiede, dass im Brückenrechte ein Stein von einem Pfunde, im Fechtbuche ein Stein von drei Pfunden vorgeschrieben wird. Die Frau war nur mit einem Hemde bekleidet, welches im Aermel (Stuchen, Stauchen) der vor der Hand über eine Elle lang sein musste, einen faustgrossen (1—3pfündigen) Stein eingebunden hatte. Dieser Stein war auch wohl in einen Schlauch von 1—3 Ellen Länge gebunden wie ein Kolben. Dies war ihre Waffe. Der Mann stand in einer drei Fuss weiten Grube, welche rund oder viereckig war, hatte die eine Hand am Ellenbogen zur Seite angebunden und als Waffe einen Stock von einer Elle, der vorn zwei Mannsdaumen stark war. Jeder der kämpfenden Theile hatte drei solche Waffen, die ihm auf Verlangen nach Bedürfniss vom Grieswart zugestellt wurden. In dieser Weise ist der Kampf mit dem Steine in der Stauchen und mit runder Grube im Fechtbuche Paul Kall's (vgl. Archaeologia Vol. XXIX. plate XXXI), mit Schlauch aber und viereckiger Grube im Bilde zu Apollonius von Tyrland (vgl. Idunna und Hermode I, No. 38, S. 152) dargestellt.

Im Fechtbuche von Talhofer vom Jahre 1443 [172]) haben beide Kämpfenden enganliegende Hosen, Jacke und Capuze. Die Frau hat einen in ein Tuch gebundenen Stein und der Mann einen dreikantigen spitzigen hölzernen Kolben.

Der Verlauf des Kampfes war verschieden, er ward beendigt, wenn ein Theil getödtet war, wie Silvian von Flordeleyse; wenn ein Theil beim Schlagen nach dem Gegner mit der Hand oder dem Arme dreimal die Erde berührt hatte, so im Würzburger Brückenrechte; wenn der Mann die Frau kopfüber in die Grube steckt, oder die Frau den Mann aus der Grube zieht, so im Fechtbuche von Talhofer. Als Strafe für den Besiegten wird in den Augsburger Statuten festgesetzt für den Mann: Lebendig-begraben-werden, für die Frau: Abhauen der Hand. Das Würzburger Brückenrecht stellt die Bestrafung durch das Gericht in den Willen des Siegers. Die Strafe für den Mann ist Enthauptung, für die Frau Lebendig-begraben-werden.

Man sieht daraus, dass diese Kämpfe sehr ernst genommen wurden. Sie waren keine *facétie ancienne en neuf tableaux récréatifs et plaisants,* wie im *Catalogue des livres de la bibliothèque de M. C. Leber,* Paris 1839. Tome I, p. 382, No. 2400, steht, oder eine Weise, ehelichen Zwist zu schlichten (*manner in which matrimonial quarlsre were thus brought to an arrangement*), wie Pearsall, *Archaeologia* Vol. XXIX.

172) Handschriftlich auf der h. Bibliothek zu Gotha, auf der h. Bibliothek zu Wolfenbüttel und auf der k. k. Hofbibliothek zu Wien und auszugsweise in Ukert's Abhandlung: der Zweikampf zwischen Mann und Weib in Vulpius *Curiositäten* I, S. 395, und in den Beiträgen von Fr. Jacobs und Ukert, 3 Bd. S. 120.

p. 350, behauptet. Eine mehr oder minder ausführliche Beschreibung des Kampfes hat F. A. UKERT gegeben in VULPIUS' *Curiositäten* I, p. 395 ff. und in den Beiträgen zur ältern Literatur von Fr. JACOBS und F. A. UKERT 3 Bd. S. 120 ff. und nach ihm GRAETER, Idunna und Hermode I, No. 38, 1812. Ebenso PEARSALL in *Some Observations on judicial Duels as practised in Germany* in der *Archaeologia or Miscellaneous tracts relating to Antiquity.* London 1842, Vol. XXIX. p. 350, nach dem Fechtbuche PAUL KALL's in München. Die *Curiositäten, Bragur* IV. Bd., die *Idunna,* die *Archaeologia* und LEBER's *Catalogue* Tome I, p. 382, enthalten Abbildungen. Die in letzterem gegebenen Proben einer Folge von neun Blättern stimmen ganz mit dem ersten und neunten Bilde in TALHOFER's Fechtbuche überein, und der Verfasser des Catalogs vermuthet, diese von einem handschriftlichen französischen und deutschen Texte begleitete Folge stamme aus dem XVI. Jahrhundert.

Der Kampf auf unserem Bilde gehört entschieden nicht in die ernste Klasse des „Weiberkampfes". Es ist vielmehr, wie die Inschriften darthun, eine humoristische Darstellung des Kampfes über die Herrschaft im Hause, welche die Frau widerrechtlich in Anspruch nimmt, der Kampf um die Hosen, wie das Bildchen mit der Ueberschrift **bruch** darlegt. In mittelalterlichen Gedichten wird die Herrschsucht und Herrschaft der Weiber ungemein häufig besprochen und beklagt. So im Gedichte Aristoteles und Phyllis, wo die jugendliche Geliebte des Alexander den ernsthaften Philosophen Aristoteles, der seinen Schüler Alexander wegen seines Verhältnisses zu diesem Mädchen getadelt hatte, so bezaubert, dass er sich von ihr zäumen und als Reitpferd brauchen lässt [173]); so in der Erzählung von der übeln Adelheid und ihrem Manne [174]), wo der Mann von der Frau zu Allem gezwungen wird, was er nicht will; so endlich in HANS WEITENFELDER's Lobspruch der Weiber und Heirathsabrede zu Wien, wo die Frau vollständig den Mann beherrscht. Diese Weiberherrschaft war so weltkundig, dass der beherrschte Mann den bezeichnenden Namen Siman, d. h. wohl Sie ist Mann, erhielt. [175]) Es ist uns bis jetzt kein anderes Exemplar unseres Bildes und auch kein anderes Bild von humoristischer Auffassung dieses Gegenstandes bekannt.

173) H. v. d. HAGEN, Gesammtabenteuer. 1. Bd., S. LXXV und S. 17.

174) A. v. KELLER, Erzählungen aus altdeutschen Handschriften. Stuttgart, auf Kosten des literarischen Vereins 1855. S. 204.

175) Vgl. FEIFALIK's Einleitung zu HEIDINGER's Ausgabe von H. WEITENFELDER's Lobspruch der Weiber. Wien 1861, S. 4. Sprüchwörter und Erzählung bei KÖRTE, Deutsche Sprüchwörter, No. 1483 und 2966.

No. 399.

Christus am Kreuz.

(1490—1500.)

Christus, bereits verschieden, mit Glorie, deren Kreuzesarme Lilien bilden, zwischen denen Strahlenbüschel aus dem Haupte Jesu den Raum füllen, und mit einem Schapel aus Streifen, die mit Streifen senkrecht dreimal gebunden sind, neigt sein Haupt nach rechts. Die Wunde ist auf der linken Brust. Der Schurz um die Hüften ist eben so tief wie bei dem Sepulcrum Christi; die Kniescheiben sind stark markirt und das linke Bein ist auf das rechte genagelt. Die Ueberschrift heisst: .I.I.N.I. Unter dem Kreuze liegt der Schädel Adams. Rechts unter dem Kreuzesarme ist das Kreuz des guten Schächers. Die Arme sind über die Kreuzesarme gezogen und rückwärts an einem Querstabe angebunden, der auf der Rückseite des Kreuzesstammes befestigt ist. Seine Füsse sind nicht angebunden. Seine Haare sind gescheitelt und der Bart in angenehme Locken gekräuselt. Ein Engel, der über dem Arme des Kreuzes Jesu schwebt, nimmt seine Seele in Empfang. Links neben ihm steht in Spiegelschrift auf einem verschlungenen Bande: **dn̄e/me meto mei du ue/r' ī regnm**, d. h. *domine memento mei dum veneris in regnum tuum,* Lucas XXIII, 42. Auf der linken Seite ist in derselben Weise der böse Schächer gekreuzigt. Seine Seele nimmt der Teufel in Empfang, ein geflügeltes Ungethüm, welches einen Kopf hat, der bis zu der Stirn einem hässlichen Menschengesichte, von da an aber mit Ohren und Hörnern einem Ochsenkopfe ähnlich sieht. Rechts neben dem Schächer ist ebenfalls in Spiegelschrift aus Lucas XXIII, 39 auf einem Schriftbande gegeben: **tu es xp̄is salm̄ te fac ꝛ nos**, d. h. *si tu es christus salvum te fac et nos.*

Rechts unter dem Kreuze sitzt im Vordergrunde die Mutter Jesu und betet mit zusammengelegten Händen, links neben ihr sitzt St. Johannes und legt tröstend seine Hand auf ihr Knie, rechts sitzt eine andere Heilige. Den Stamm des Kreuzes umfasst St. Maria Magdalena. Hinter dieser Gruppe sind noch die Köpfe von drei heiligen Frauen sichtbar. Ueber denselben im Mittelgrunde erblickt man zwischen dem Kreuze Jesu und dem des guten Schächers Spiesse und die Köpfe von Kriegsknechten und andern Männern, welche über das Ereigniss reden. Rechts vom Kreuze des guten Schächers sind hinter einer kleinen mit Bäumen besetzten Erhöhung noch mehr Spiesse zu sehen. Diese Leute mit ihren Waffen gehören zu der profanen Schaar, welche sich links vom Kreuze Jesu zahlreicher findet. Im Vordergrunde bemerkt man einen Krieger mit Turban, Achselstück und grossen Schleifen, breitem einschneidigen Schwerte, an prachtvoller Koppel auf der rechten

Seite, und mit Harnisch bis auf die Schienbeine. Es ist unstreitig Longin, und indem er nach dem Gekreuzigten hinaufsieht, sagt er: **vere · filius dei e · rat iste.** Ein bejahrter Mann in einem Oberrocke ohne Aermel und ziemlich tief gegürtet redet mit ihm. Seine Füsse tragen Ueberschuhe mit mässigen Spitzen. Links von Longin steht ein ebenfalls vornehm gekleideter Mann, mit einem langen faltigen Oberrocke ohne Aermel, der dem Kreuze den Rücken kehrt und ebenfalls zu seiner Umgebung spricht. Es sind nämlich ausser den genannten noch fünf Köpfe sichtbar, zwei davon gehören Kriegern, deren einer eine schmale Fahne mit dem Bilde der Krone am Spiesse führt. Der Fussboden ist mit kurzem Grase und Blumen, die Luft mit Ranken, welche Blumen wie Vergissmeinnicht, aber mit etwas breiteren und kürzeren Blättern als diese, tragen. Die Einfassung bildet ein mit dem Bilde zusammenhängender 3⅔ Linie breiter Rahmen. Er besteht aus zwei Leisten mit weissen Perlen besetzt, welche einen schwarzen Grund einschliessen, auf dem in den vier Ecken und in dem Mittelpunkte jeder Seite eine vierblättrige Rosette sich befindet. Von der Rosette in der Mitte der Seite zieht sich je eine zierliche Ranke nach der Rosette in der Ecke. Die Schrift, die Richtung des Hauptes Jesu, die Stellung der Seitenwand, die Stellung der Gruppen, das Schwert an der rechten Seite Longins, alles dies erklärt sich nur, wenn man annimmt, dass diese Tafel nicht zum Abdruck gefertigt worden sei. Die Farben, welche für das Colorit verwendet sind, gleichen ganz denen von No. 363, Sepulcrum Christi, sie sind aber nachlässig aufgetragen. Gelb sind die Kreuze, die Haare, die Schriftbänder, die Lanzenschäfte, das Schwert mit seinem Gehenke und der Besatz einiger Kleider; roth sind die Flügel des Teufels, das Kleid des Engels, die Mäntel des Johannes, der beiden vorderen Frauen, des Mannes an der linken Seite, mehrere Mützen und die Blumen auf dem Boden, in der Luft und in der Einfassung; grün endlich sind das Gesicht des Teufels, die Flügel des Engels, der Rock der Mutter Jesu und der Maria Magdalena, des Mannes rechts neben Longin, mehrere Mützen und die Pflanzen mit Ausschluss der rothen Blumen. Die Zeichnung und der Schnitt sind durchaus in Linien ausgeführt. Die Gesichter sind allerdings nicht geistreich. Schwierig ist, die Zeit zu bestimmen, in welche die Entstehung des Bildes zu setzen ist. Wir finden noch Eisenhüte mit Augenschlitzen und Kopfbedeckungen, z. B. die böhmische Gugel, wie sie bei G. Zeiner vorkommen, aber auch Kleidung und Bewaffnung, wie sie die französische typographische *Biblia Pauperum* von 1512 enthält. Wir glauben darum das Bild um 1490—1500 ansetzen zu können. Das Papier hat weder Schöpflinien noch Wasserzeichen und ist von der Beschaffenheit, wie es zu vielen schwäbischen Bildern verwendet ist. Vgl. unser Schrotblatt No. 346.

H. 6 Z. 3 L., B. 4 Z. 2 L.

No. 400.

Sepulcrum Christi.

(Um 1500.)

Christus erhebt sich bis zu den Oberschenkeln aus der Grabkiste, die in Renaissancestyl gearbeitet ist. Die Grundlage der Grabkiste bildet eine vorspringende schiefe Platte. Auf derselben liegt ein Rundstab. Als Mittelstück folgt eine Rundbogenstellung, die von Säulen mit einfachen runden Piedestalen und Capitälen gebildet wird. Ueber derselben liegt ein Rundstab und eine zurücktretende Platte, dann kommt eine niedrige senkrechte Wand, auf welche der Grabdeckel zu liegen kommen würde, wenn die Grabkiste zugedeckt wäre. An dieser Wand steht: SEPVLERVM DOMINI NOƧTRI IHEƧV CRIƧTI. Man bemerkt E für C und dreimal Ƨ für S. Christus hat eine Glorie, deren Rand mit einem lilienartigen Kreuze gestützt ist. Die Zwischenräume des Kreuzes sind von Strahlen, die aus dem Haupte hervorspringen, gefüllt. Das gescheitelte, schön gelockte, bis auf die Schultern herabfallende Haar ist mit einer Dornenkrone umgeben, welche sich gegen die Gewohnheit von rechts nach links zieht. Sie besteht aus zwei Ranken, welche mehr Disteln als hölzernen Dornen gleichen. Das Gesicht ist gealtert. Der Bart ist voll; die Wunden sind blutig, vergiessen aber kein Blut. Hinter Jesu ist eine Aureola, die abwechselnd aus geradlinigen und gewundenen Strahlen besteht und auf dem schwarzen mit Sternen besetzten Hintergrunde ruht. Vier schwebende Engel tragen die Waffen Christi; der Engel rechts unmittelbar über dem Rande der Grabkiste hält in der linken Hand die drei grossen Nägel, in der rechten die Geissel und die Ruthe. Er blickt Jesum an. Der Engel links in gleicher Stellung trägt in beiden Händen die Geisselsäule mit dem Stricke. Die Flügel, welche Jesu zunächst sind, schliessen sich über dem Haupte desselben beinahe zusammen. Ueber den unteren Engeln schweben die beiden andern mehr in liegender Stellung. Der Engel rechts hält mit beiden Händen die in sehr spitzem Winkel gekreuzten Schäfte von Lanze und Schwammrohr. Der Engel links hält das Kreuz. Die Luft ist oben mit ausgebildeten Wolken in conventioneller Form, weiter abwärts mit horizontalen gewundenen kurzen Streifchen von Wolken gefüllt. Eine schwarze Linie umgiebt das Bild.

Die Zeichnung ist bis ins Einzelne vorzüglich und der Ausdruck im Gesichte Jesu sehr sinnig. Die Gewandung ist im Faltenwurfe vorzüglich. Der Schnitt bis auf die kleinen Stellen des Boden, auf dem die Grabkiste steht, ist nur in Linien und vorzüglich, zum Theil wie Kupferstich ausgeführt. Das Colorit ist im Ganzen matt wie das cölnische. Das Kreuz, die Haare der Engel, die Aureola, die In-

schrift und der Fuss der Kiste sind gelb; die Gewänder der Engel, die Glorie und die Wunden Jesu, sowie die Säulen an der Grabkiste sind blass purpurroth und scheinen etwas verschossen. Die Flügel der Engel, die Geisselsäule und die Ruthe sowie die Pflanze rechts unten in der Ecke sind lebhaft grün. Das Papier ist kräftig, hat aber weder Schöpflinien noch Wasserzeichen.

Die sehr sorgfältige Durchführung der Zeichnung, besonders in den Flügeln und in der Gewandung der Engel, sowie in der Schattirung des Körpers Christi, die correcte Form der wieder erstandenen Rundbogenstellung, endlich die Verwendung der Antiqua zur Inschrift sprechen für eine späte Zeit der Entstehung des Bildes, und zwar gegen Ende des XV. Jahrhunderts. Ein Wasserzeichen ist nicht zu bemerken.

H. 6 Z. 8 L., B. 4 Z. 6 L.





TEIGDRUCKE.

Ueber diese eigenthümlichen Drucke (*Empreintes en pâte*) spricht am ausführlichsten PASSAVANT im *Peintre-Graveur* T. I, p. 103 f. Beinahe alle uns zu Gesicht gekommenen Exemplare sind bis zur Unkenntlichkeit zerstört, da der Teig, auf welchen die Darstellung gedruckt wurde, durch die Zeit abgebröckelt ist. Bisher ist es uns nur gelungen, zwei ziemlich gut erhaltene Blätter, einen Sammet- und einen Golddruck, aufzufinden und für unsere Sammlung erwerben zu können. Wir theilen solche im Facsimile unter nachfolgenden Nummern mit.

No. 401.

St. Georg zu Pferde.

(Teigdruck mit Sammet. Drittes Viertel des XV. Jahrhunderts.)

Der Heilige zu Pferde in voller Rüstung, doch ohne Helm, das Haupt von einem Heiligenscheine umgeben, trägt um dasselbe einen Bund, dessen lange Bänder rückwärts flattern. Er sprengt nach rechts und stösst dem Lindwurm die Lanze durch den Rachen. Der Lindwurm mit starkem Leibe, vier kurzen dicken Beinen, welche in Adlerkrallen enden, mit zwei Fledermausflügeln, mit einem langen Schwanze, welcher um das linke Hinterbein des Pferdes geschlungen ist, und mit einem Wolfsrachen, der auf einem mässig starken Halse sitzt, steht im Vordergrunde, kehrt den Rachen aufwärts nach St. Georg und empfängt den Stoss mit der Lanze. Links im Hintergrunde steht eine Kirche mit Vorhalle auf einem Hügel. Auf dem Fussboden sieht man Gräser, Blumen und Blätter und die Luft ist mit Sternen und drei runden Beeren, welche letztere oben selbständig an einem Stiele gebildet sind, ausgefüllt. Unser Blatt scheint im dritten Viertel des XV. Jahrhunderts entstanden zu sein.

Die Technik der Herstellung dieses in seiner Art einzigen Blattes scheint

folgende gewesen zu sein. Erst wurde das Papier gerippt gepresst, so dass es der Textur von Geweben gleicht; dann wurde dasselbe mit einem leichten Teig (Kleister und Leim) von goldbrauner Farbe, welcher auf dem gerippten Papier nun gut haftete, überzogen. Nachdem dieser Ueberzug trocken war, wurde die das Bild enthaltende Metall- oder Holzform mit Kleister oder Leim statt der Druckfarbe, auf diese goldbraune Fläche aufgedruckt und dann mit Sammetstaub überstäubt, welcher auf der klebrigen Oberfläche sich festsetzend, nun das Bild zeigt, welches in der Technik unsern jetzigen Sammettapeten sehr gleicht. Passavant bespricht unser Blatt im *Peintre-Graveur*, T. I, p. 102.

H. 9 Z. 9 L., B. 6 10. L.

No. 402.

Maria als Himmelskönigin.

(Teigdruck mit Gold. Um 1470.)

Die Himmelskönigin hält das Christuskind auf dem rechten Arme und steht auf dem Rücken der Mondsichel. Eine schön geflammte Aureola umfliesst sie. Zwei fliegende Engel, einer auf jeder Seite ihres Hauptes, halten eine Kaiserkrone über ihrem Haupte. Zwei andere schwebende Engel, der eine rechts, der andere links neben den Füssen der heiligen Jungfrau, biegen sich abwärts und scheinen die Mondsichel zu halten. Der Rand des Blattes ist durch Wolken in conventionellen Formen gebildet.

Die Technik der Herstellung dieses Abdruckes bestand darin, dass das Papier mit einer teigartigen Masse, wahrscheinlich aus Kleister oder Leim mit Gummi arabicum vermischt bestehend, überzogen und dann mit Blattgold belegt wurde. Auf diesen Goldgrund wurde nun die gestochene Platte gedruckt und dann die zweite, ausgespaarte, mit tiefer schwarzer Farbe versehene Platte aufgedruckt. Alles in der Platte Vertiefte erscheint demnach schwarz und erhaben im Abdrucke. Passavant T. I, p. 105, No. XI.

H. 3 Z. 8 L., B. 2 Z. 8 L.





ABDRÜCKE IN SCHWARZER FARBE VON FÜR DEN TEIGDRUCK GESTOCHENEN PLATTEN.

Nachstehende Nummern 403—405 sind neuere Abdrücke, vielleicht noch jetzt vorhandener Platten. Dieselben sind lediglich in dicker schwarzer Farbe, demnach ohne Teiggrund, gedruckt.

Passavant spricht über diese eigenthümliche Art des Kupferstiches im I. Bd. seines *Peintre-Graveur* p. 234 und beschreibt zwei in diesem Genre ausgeführte Blätter. Wir sind im Stande, seinem Katalog noch ein drittes, nicht zu seiner Kenntniss gelangtes hinzuzufügen. Sämmtliche Blätter fallen noch in das letzte Viertel des XV. Jahrhunderts.

No. 403.

Christus wird an's Kreuz geschlagen.

Ein Henker, links, schlägt den Nagel durch die Füsse des Heilandes, welche durch einen zweiten mit einem Strick zusammengeschnürt werden; ein dritter schlägt den Nagel durch die rechte Hand des Heilandes, hinter dessen Kopfe rechts ein Mann mit hoher Mütze steht. Vorne auf dem Boden liegt eine Zange bei einem Korb, in welchem drei Nägel stecken. Eine Laubumrandung mit Rosetten in den Ecken bildet die Einfassung.

Passavant T. I, p. 234. Grobe Arbeit von wenig Verdienst und ohne Verständniss der Perspective.

H. 3 Z. 9 L., B. 2 Z. 8 L.

No. 404.

St. Petrus Martyr.

Derselbe, nach links gewendet, hält mit der Linken ein geschlossenes Buch und in der Rechten ein kurzes breites Schwert. Er trägt Mönchsgewand und hat um den Kopf eine Glorie mit Doppelring. Der Boden ist mit Gräsern bewachsen. Eine Laubbordüre schliesst das Bild ein.

Fehlt Passavant. Zeichnung und Ausführung sind feiner und sorgfältiger als bei dem vorigen Blatt.

H. 3 Z. 9 L., B. 2 Z. 8 L.

No. 405.

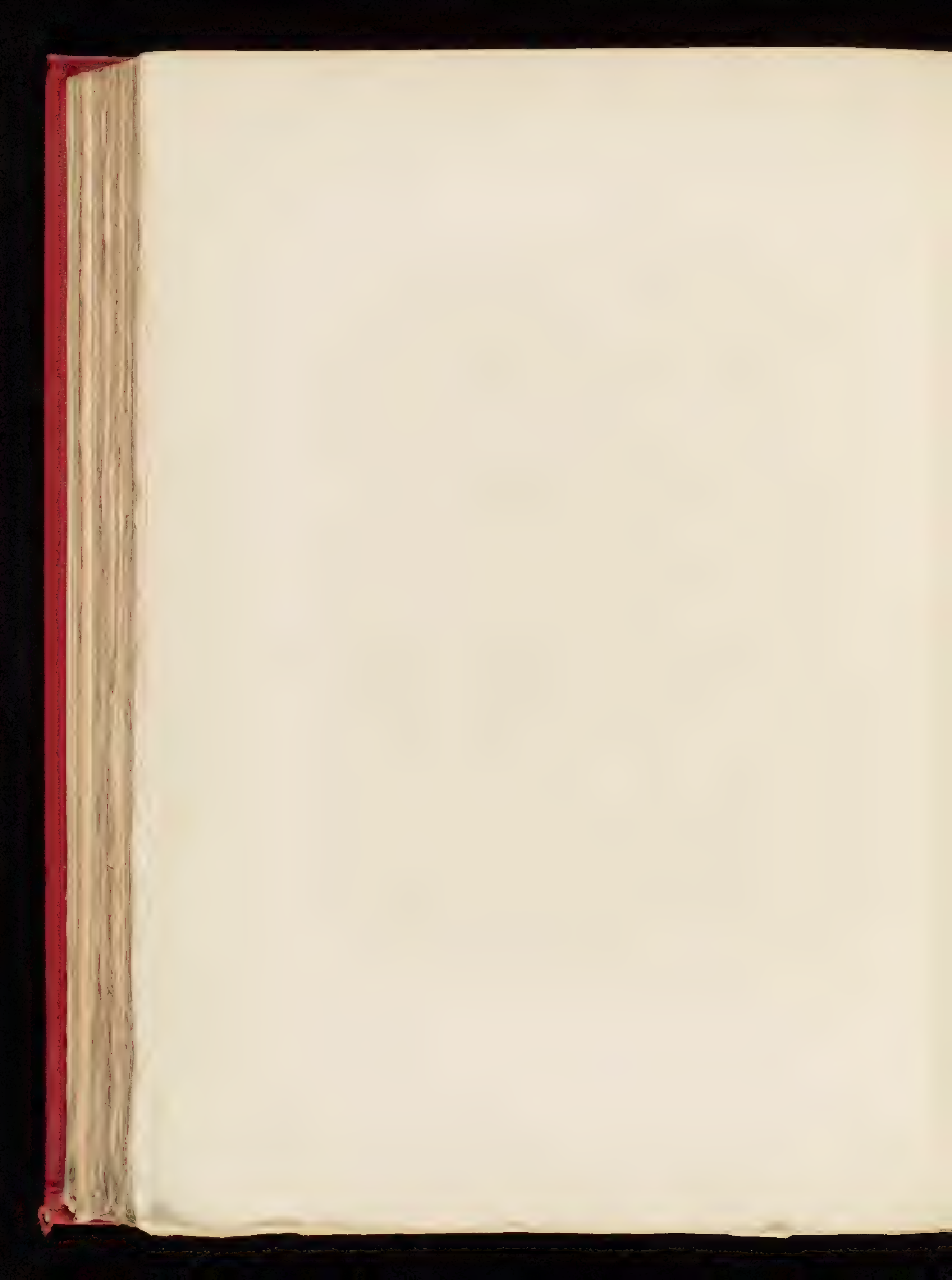
Der Liebende.

Ein junger Mann, nach links gekehrt und von Blumenguirlanden umgeben, hält mit der Rechten eine Bandrolle, welche sich über seinen Kopf und den Rücken herabschlingt, mit der gothischen Aufschrift: **libe ist eine harte qual + wer si nicht weiß ach deme ist wol.** Seine Kleidung ist im Geschmack der Zeit sorgfältig gewählt; an den Füssen trägt er lange Schnabelschuhe; sein bis zu den Knieen reichender Rock ist sorgfältig in Falten gelegt und wird über den Hüften durch einen Gürtel zusammengehalten, den er mit der linken Hand fasst. Von seiner Mütze fällt hinten ein langer Tuchstreifen bis an die Waden herab. Unten die Worte: **de · libe · wil · mi · mordē·**

Passavant T. II., p. 234. Zeichnung und Ausführung sind von grosser Feinheit und Sorgfalt und das Ganze ist mit Geschmack aufgefasst und behandelt.

H. 3 Z. 8 L., B. 2 Z. 2 L.





KUPFERSTICHE.

No. 406.

St. Maria als Himmelskönigin.

Vom Meister P. 1451.

Die heilige Jungfrau steht nach links gewendet auf der Mondsichel und hält mit beiden Händen das nackte Kind auf ihrem rechten Arme. Ihr Haupt, welches sie zum Kopf des Kindes herab etwas auf die linke Seite neigt, ist mit einer Krone mit drei Lilien und vier Tauben, welche ihre Flügel erhoben haben, innerhalb eines Glorienscheines geschmückt. Ihr langes schlichtes Haar wallt über die Schultern und den Rücken herab. Sie ist mit einem langen Untergewand, welches am Halse etwas ausgeschnitten und dicht unter der Brust gegürtet ist, bekleidet und trägt über demselben einen Mantel, den sie vorne mit der Rechten etwas in die Höhe zieht; der Mantel hat unten einen gestickten Saum und fällt rechts über die Mondsichel auf den getäfelten Fussboden herab. Flammende Luftstrahlen (Aureola) gehen ringsum von ihrem Körper aus. Das Kind, in sitzender Haltung und mit Lilienglorie um den mit kurzem lockigen Haar geschmückten Kopf, schreibt mit einer Feder auf ein Spruchband, das es mit der Linken festhält, während die Mutter das Tintenglas mit der Linken hält. In den Ecken des Blattes sind bekleidete Engelgruppen in Verehrung der Himmelskönigin, einige mit Büchern angebracht. Jede Gruppe besteht aus drei Engeln. Sie halten Schriftbänder, welche die Seiten des Blattes einschliessen und folgende Inschriften in gothischen Lettern tragen: rechts oben: **Mater regis angelorū**; rechts unten: **Pro salute fidelium**; links unten: **Funde preces ad d...** (deum), das obere linke Spruchband fehlt auf unserm Exemplare, das leider ringsum etwas verschnitten ist. Links am Grund gegen unten der Buchstabe **P**, das Monogramm des Meisters, rechts gegenüber die Jahreszahl **M cccclı**.

Passavant verbreitet sich T. I, p. 201 und T. II, p. 6 ausführlich über dieses kostbare Blatt, welches sowohl durch sein hohes Alter als die Schönheit der Ausführung eine der Hauptzierden unserer Sammlung bildet. Es liegt nicht in unserer Absicht, Passavant's Worte, der ausser unserm Exemplare kein anderes gesehen hat, hier zu wiederholen, nur das bemerken wir, dass dieses Blatt der zweitälteste der datirten deutschen Kupferstiche und für die Geschichte der Kunst von höchstem Interesse ist, indem es unwiderlegliches Zeugniss ablegt, dass nicht Italien, wie vielfach bisher angenommen worden ist, sondern Deutschland die Ehre der Erfindung des Kupferstiches gebührt. — Was den Styl anbelangt, so urtheilt Passavant: A en juger par le style de composition et d'exécution, ce maître appartiendrait à l'école de la haute Allemagne, ce qui est confirmé encore par la manière dont l'estampe est coloriée en laque rouge et en vert, comme nous l'avons trouvé si souvent sur les anciennes gravures sur bois de Tegernsée et du Rhin supérieur. Le style de la composition a de la dignité et même de la grâce. Le dessin de l'enfant Jésus nu révèle une observation attentive de la nature et les mains de la Vierge sont, dans le motif, jolies de forme; le large manteau qui tombe de ses épaules est d'un beau jet et disposé en belles masses grandioses. Le trait est ferme et fin dans les contours et les légères indications d'ombres dans les draperies sont formées souvent par de fines hachures croisées, les têtes et les parties nues sont au simple contour.

Unser Exemplar ist colorirt. Die nackten Theile der Figuren blassroth, das Unterkleid der heiligen Jungfrau saftgrün, ihr Mantel rosa, die Glorie wie die des Kindes bräunlich. Der Fussboden ist saftgrün. Auch die Gewänder und Flügel der Engel tragen zum Theil saftgrünes und bräunliches Colorit. — Ein Facsimile dieses Stiches befindet sich in Naumann's *Archiv für die zeichnenden Künste,* IV. Jahrgang, Leipzig 1858. Ein Wasserzeichen findet sich nicht.

H. 7 Z. 1 L., B. 5 Z. 1 L.

No. 407.

St. Martin.

(Um 1450.)

Der Heilige, zu Pferde nach rechts gekehrt vorgestellt, hält in der ausgestreckten Linken hinter dem Kopf des Pferdes sein Gewand, das er mit seinem Schwerte durchschneidet, um dasselbe mit dem bittenden Armen zu theilen, welcher in der Mitte vorne kniet. Letzterer, von jugendlichem Aussehn, ist halb nackt und stützt die eine Hand auf den Erdboden, während er die andere zum Heiligen

426





408



erhebt, um die Gabe zu empfangen. Der Heilige erscheint als Bischof mit der Mitra auf dem Kopfe und im bischöflichem Mantel über dem enganliegenden Wams, trägt enganliegende Hosen und Sporen an den Füssen. Das Pferd, in galoppirender Haltung, wendet den Kopf gegen links um. Hinter der Figur des Heiligen und des Pferdes flattert ein Band mit der gothischen Inschrift **SANCTVS MARTIN**, in Spiegelschrift. Auf dem Erdboden bemerkt man einige Gräser. Rundes Blatt mit gestrichelter Umrandung. Wie aus der Spiegelschrift erhellt, ist die Platte nicht für den Abdruck geschnitten worden, auch erkennt man links und rechts in der Mitte innerhalb der Umrandung Spuren von metallenen Festhaltern, mit welchen die Platte als Verzierung irgend eines Geräthes befestigt wurde. Auf diese Bestimmung scheint auch die eigenthümliche Technik des Blattes zu deuten, die Taillen sind zum Theil tief und scharf geschnitten und die Schwärze liegt in einzelnen Partien dick und kräftig, fast reliefartig auf dem Papier, wie man es in dieser Art auf Platten, welche für den Abdruck bestimmt sind, nie oder selten wahrnimmt.

Das Blatt ist von Passavant nicht beschrieben. Seine Entstehungszeit fällt, nach der Tracht des Heiligen zu schliessen, in die Mitte des XV. Jahrhunderts. Die Zeichnung ist nicht ohne Verdienst, namentlich ist die Figur des jugendlichen Armen, von einigen Mängeln abgesehen, als wohl gelungen zu bezeichnen. Eigenthümlich ist die Form des Buchstabens M im Worte Martin, der als H mit einem Strich zwischen den beiden Beinen, in dieser Gestalt H erscheint. Man findet diese Form auch auf andern Kupferstichen des XV. Jahrhunderts, so auf dem heiligen Mauritius, von welchem Lödel in seinen Beiträgen zur Kunstgeschichte eine Copie gegeben hat.

Durchmesser 2 Z. 7 L.

No. 408.

Christus am Kreuze in einer Blumenumrankung.

(1454.)

Der Heiland hängt in der Mitte an einem Baumstamme und neigt das dornengekrönte, von einer Glorie umgebene Haupt auf die linke Seite. Links zur Seite des Kreuzes steht die heilige Jungfrau, rechts Johannes. Jene, mit einem langen auf den Erdboden herabfallenden Mantel bekleidet und mit verhülltem Kopf, erhebt, gegen den Erlöser gekehrt, die Hände zum Gebet; dieser, mit einem Mantel über dem langen Untergewand, macht mit beiden Händen eine gesticulirende Bewegung, als ob er mit der heiligen Jungfrau spräche. Ein Buch hängt in einem

Beutel an seinem Gürtel. In der Mitte vorn auf dem Boden liegt der Schädel Adams und ein Beinknochen. Der Stamm des Kreuzes, ohne Querbalken, theilt sich oben in zwei starke Aeste, welche die Darstellung umschliessen, mit Blumen und Blättern ringsum besetzt sind und auf diese Weise eine kreisrunde 9 Linien breite Ziereinfassung bilden.

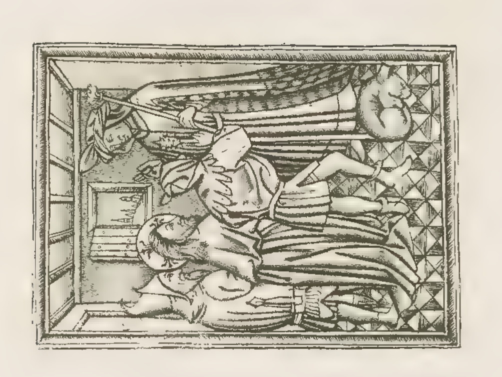
Auf dem Rande des Blattes stehen oben und unten zwei Zeilen handschriftlich im Charakter der Schrift des XV. Jahrhunderts und lauten die oberen: **Bernhardus Obone iesu nisi plus dilexisses me quaz te / nūquam tanta passus fuisses pro me 1454 (1454)** und die unteren: **Bernhard9 Crist9 ōndit in altū crucis ut ab ōb9 / vidēt˜ fletū clamoī addidit ut hō ei compateretur.** Passavant beschreibt unser Blatt T. II, p. 221, No. 80, begeht aber den Fehler, die Jahrzahl 1454 für 1474 zu lesen und sagt, dass das Blatt in einer Handschrift vom Jahre 1474 gefunden worden sei, während die Jahrzahl auf dem obern Rande des Blattes sich befindet. Unser Blatt, obgleich nur handschriftlich datirt, ist somit der drittälteste mit einer Jahrzahl versehene Kupferstich. Ohne Wasserzeichen. Durchmesser mit Zierumrandung 3 Z. 9 L. Platten-Höhe 3 Z. 9—11 L., Breite 3 Z. 10 L.

No. 409.

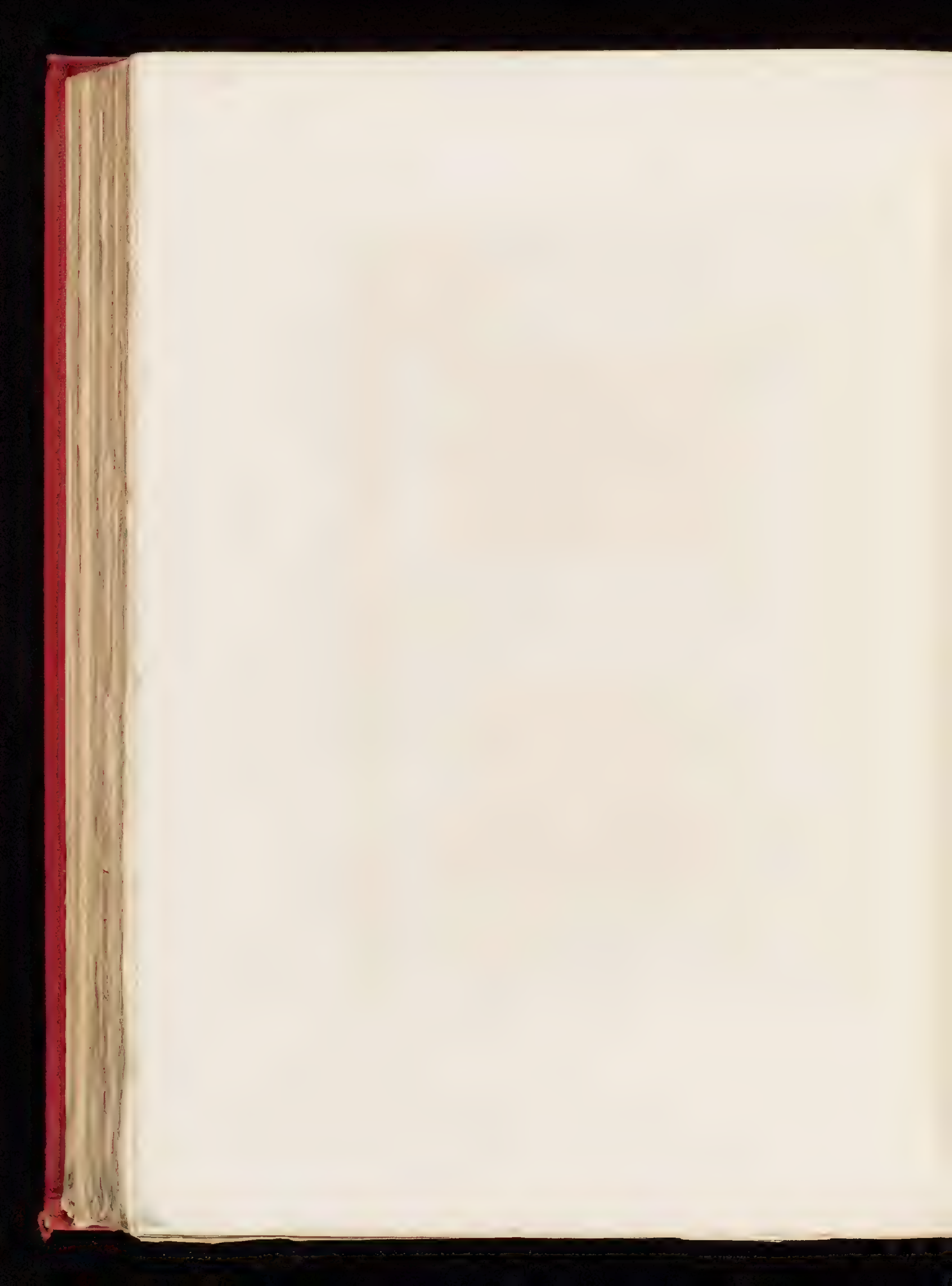
Passion Christi.

(4 Blätter. Gegen 1460.)

Diese für die Geschichte der Chalcographie höchst wichtigen Blätter, von Passavant II, p. 215, No. 26—29 nach dem Katalog der von Quandt'schen Kupferstichsammlung, aus welcher sie in unsern Besitz übergingen, aufgeführt, fallen, nach dem Styl der Auffassung und dem Costüm der Figuren zu schliessen, vor das Jahr 1460. Schon v. Quandt führt als Beweis ihres hohen Alters an, dass die Figuren auf den Zehen gehen, knappanliegende Beinkleider und Schuhe ohne spitze Schnäbel tragen. Die Zeichnung scheint unbeholfen und ohne tieferes Verständniss der Körperformen und ihrer Verhältnisse, in den Gesichtszügen jedoch zeigt sich ein Streben nach charakteristischer Individualisirung und entsprechendem Ausdruck der innern Bewegungen, und dieses Streben ist zum Theil dem Künstler gut gelungen. Die Schraffirung ist durchweg sehr fein. Eine aus vier Linien gebildete Einfassung mit dazwischen gelegten Strichelungen schliesst jedes Bild ein. Die Druckerschwärze hat einen grünlichen Schimmer, wie man solchen selten antrifft. Auf den Rückseiten sowie auch auf zwei Blättern unter und über dem Bilde stehen







von sehr alter Hand Stellen in lateinischer Sprache geschrieben, welche sich auf die Darstellungen beziehen; einzelne Hauptworte sind mit Zinnoberroth geschrieben, auch einzelne Worte und Zeilen roth unterstrichen. Das Blatt der Gefangennehmung Christi trägt oben links den untern Theil des Papierzeichens, von welchem man nur ein Horn und Stange mit Stern eines kleinen Ochsenkopfes sieht. Ein genaues Facsimile dieses Blattes findet sich im genannten Katalog der v. Quandt'schen Sammlung. Unsere Exemplare zeichnen sich ausser dem kräftigen Druck noch dadurch aus, dass sie alle ihren vollen, ursprünglichen Papierrand haben.

H. 3 Z. 6 L., B. 2 Z. 6 L.

1. Die Gefangennehmung Christi. Composition von sieben Figuren. Christus steht links vor einem Soldaten und wird von Judas, der ihm einen Kuss giebt, umarmt; ein zweiter Soldat, bei Judas stehend, streckt den linken Arm gegen den Heiland, den er vermuthlich am Haar zerrt, aus; ein vierter, rechts, hält eine Pechpfanne. Petrus, rechts vorn, schwingt sein Schwert gegen den am Boden knieenden Malchus, den er mit der Linken an seiner Kopfbedeckung erfasst. Malchus, mit einer Laterne in der Rechten, ist im Verhältniss zu den andern Figuren zu klein dargestellt. Der Boden ist mit kleinen Kräutern und Blumen bedeckt. Auf der Rückseite steht: **Leo papa Offerebāt iudei ihm̄ Duus / neribꝰ vinctū, colaphis ꝛ alapis freq̄tibꝰ / cesū ꝛ sputis oblitū clamoibꝰ p̄dampnatū/ ut iter tot p̄iudicia que oēs vellēt pire / nō cindēt pylatꝰ absolue'.**

2. Christus vor Pilatus. Der Landpfleger, mit einem langen, gegürtelten Rocke bekleidet und mit einem Tuche um den Kopf, steht rechts in einem Zimmer mit flacher Holzdecke. In der Linken hält er einen Scepter und erhebt die Rechte gegen den Heiland, den zwei Soldaten, ihn an den Armen haltend, hergeführt haben; der eine dieser Soldaten hält in der Rechten einen Streitkolben, mit welchem er fast die Brust des Pilatus berührt. Rechts vor den Füssen des Landpflegers liegt ein Hund zusammengekugelt. Der Fussboden ist rautenförmig weiss und schwarz getäfelt. Auf der Rückseite stehen 17 Zeilen handschriftlicher Text: **Ag̈ustinꝰ Ecce Dn̄s aptat^z ad verbea** / etc. Zeile 8: **Jheronimꝰ Traditꝰ ē ihc militibus** / etc. Zeile 12: **Ecce ei flagella hō nō sufferret ad laborē** / etc.

3. Die Geisselung Christi. Der nackte Heiland steht in der Mitte, mit den Händen an eine schlanke Säule festgebunden. Zwei Henker, auf den Seiten stehend, schlagen mit Geisseln, welche sie über ihren Köpfen schwingen, auf ihn ein; der eine von ihnen, links, ohne Kopfbedeckung, zieht zugleich an einem um die Beine des Heilandes geschlungenen Strick und setzt seinen rechten Fuss auf die Basis der Säule. Pilatus, ähnlich gekleidet wie auf dem vorigen Blatt, mit einem langen

Stab in der Hand, steht rechts hinter dem andern Henker und schaut der Geisselung zu. Die Säule stützt ein oben durchschnittenes Gewölbe. Drei grosse rundgewölbte Fenster ohne Maass- und Stabwerk öffnen sich gegen den Grund. Der Fussboden ist rautenförmig weiss und schwarz getäfelt. Unter dem Blatte steht: **Impius iuſte flagellat te pıe xpē**, und ganz unten am Rande: **Ihs flagellat^z^.** Auf der Rückseite steht: **Gılbertꝯ Suauıſſimū ın boē ıhū cer=/uical ſpinea ılla capıte tuı corona / Dulcis lcūlꝯ ıllud cruce tue lıgnū. In ho/naſcor ꝛ nutrıor creor ꝛ recreor, ꝛ ſup/paſſioīs tue altaıa ıncorıe in̄ ıṁdum / lıbenter recolloco.**

4. Die Kreuztragung. Der Heiland, mit der Dornenkrone auf dem Kopf, trägt, linkshin schreitend, auf der rechten Schulter sein Kreuz, welches Simon von Cyrene rechts mit beiden Händen am Stamm unterstützt. Ein Soldat, links, mit einer Sturmhaube auf dem Kopfe und einem breiten gravirten Schwert an der Seite, zieht mit beiden Händen am Strick, der um den Leib des Heilandes geschlungen ist; zwei andere Soldaten, mit Spiessen bewaffnet, stehen rechts hinter Simon; der eine von ihnen wendet den Kopf nach letzterem um, während er seine Rechte linkshin ausstreckt. Der Rock des Heilandes ist vorn und hinten mit einem Stein beschwert. Der Boden zeigt vorn und links hügelartige Anschwellung; einige Blumen wachsen verstreut auf ihm. Oben steht: **ffert crucis hoc lignū xp̄s reputās ſibi dignū.** Unten steht: **ſui portabat trophēu ꝛ ıuicte pacıēcıe humeris / ſıgnu ſalute adorādū ꝟgnis oibꝯ ıferebat, tꝙ ꝛ tūc xpā opıs ſui ymagıē oēs imitatoēs ſuos ꝯfırmarꝫ / ꝛ dıcet q̇ nō accipt crucē ſuā ꝛ ſeq̇t^z^ me no ē me dıgnꝯ.**

No. 410.

Der Evangelist Matthäus.

Vom Meister E. S.

Der Apostel, nach links gewendet, sitzt an einem kahlen Hügel und richtet den Blick himmelwärts, während beide Arme übereinander auf einem aufgeschlagenen, auf seinem Schoosse liegenden Buche ruhen. Sein langes Haar fliesst in Locken auf die Schultern herab, seinen Kopf umgiebt eine strahlende Glorie und über dem langen Untergewand trägt er einen Mantel, welcher vor der Brust durch eine breite Nestel zusammengehalten wird und sich rechts über den Boden ausbreitet. Links im Grund auf der Höhe des Hügels steht ein Engel mit einem leeren Spruchband in den Händen. Das Wasserzeichen ist eine Weintraube.

Von Bartsch unter No. 66 in der Folge der Apostel beschrieben. Gute Erhaltung, Reinheit und Gleichmässigkeit des Druckes zeichnen unser Exemplar aus.

H. 5 Z. 6 L., B. 3 Z. 6 L.

No. 411.

Die Ausgiessung des heiligen Geistes.

Vom Meister E. S.

Die heilige Jungfrau, mit einem Buche auf dem Schooss, die Hände im Gebet gefaltet, sitzt in der Mitte zwischen den Jüngern; Johannes zu ihrer Rechten, Petrus und Paulus vorn, einander gegenüber. Oben in der Mitte schwebt unterhalb einer Lampe der strahlende heilige Geist in Gestalt der Taube. Die Figuren befinden sich in einer gothischen Kirche, welche sich gegen den Beschauer durch ein hohes und weites Portal öffnet, in dessen Maasswerk oben zwei Vögel angebracht sind. Zwei Statuetten, mit leeren Spruchbändern in den Händen, stehen oben auf jeder Seite unter kleinen Baldachinen. In der Hinterwand der Kirche erblicken wir drei Fenster. Das Wasserzeichen ist ein Ochsenkopf mit Stange und Stern.



Von Bartsch unter No. 27 beschrieben. Unser Exemplar ist von guter Erhaltung, hat 3 Linien breiten Papierrand und zeichnet sich durch Reinheit und Gleichmässigkeit des Druckes aus.

H. 6 Z. 8 L., B. 4 Z. 5 L.

No. 412.

Christus in der Kelter.

(1460—1470.)

Der Heiland, mit dem Schapel um den Kopf und nackend bis auf das Lendentuch, steht in einer hölzernen Kelter unter dem auf seinem Rücken liegenden Querbalken, den er mit beiden Armen umfasst. Er ist nach rechts gekehrt und neigt unter dem Drucke des Balkens den Oberkörper vorn über. In der Kelter gewahren wir fünf Trauben, ein Kelch steht vorn auf dem Boden unter der Abzugsöffnung, um den Saft der zertretenen Trauben aufzufangen. Ein flatterndes Spruchband, zwei Verschlingungen bildend, ist hinter der Kelter auf dem weissen Grund angebracht. Man liest an demselben die mit Tinte von alter Hand geschriebenen Worte: **Toꝛ: ndaꝛ caſtum ſolus** Ein aus einer doppelten Linienumrandung bestehender Rahmen schliesst das Bild ein.

PASSAVANT beschreibt dieses Blatt T. II, p. 228, No. 132. Dem Styl der Zeichnung nach zu schliessen fällt seine Entstehungszeit in das erste Viertel der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts. Die Zeichnung ist nicht ungeschickt und zeugt von Verständniss, doch sind die Körperformen des Heilandes im Ganzen zu rundlich und namentlich die Arme zu lang gehalten und die ganze Figur entbehrt die Ungezwungenheit freier Bewegung. Die technische Ausführung ist nicht ohne Verdienst. Die Taillen, durchweg von grosser Feinheit, sind mit sicherer und geübter Hand gezogen und in den Schattenpartien durch regelmässige Kreuzschraffirungen verstärkt.

Unser Exemplar ist leicht colorirt. Der Körper des Heilandes ist mit blutigem, durch Zinnoberroth angedeutetem Schweiss bedeckt, seine Glorie zwischen den hellen Strahlen rothgelblich bemalt, der Rebensaft in der Kelter ist durch röthliche Farbe leicht angedeutet, Kelter und Fussboden tragen einen hellen gelblichen Ton. Oben im Rand ist von alter Hand: **Sermo de hasselpach** mit Tinte beigeschrieben.

H. 3 Z. 1 L., B. 2 Z. 3 L.

No. 413.

St. Mariä Krönung.

Von Martin Schongauer.

Gott-Vater sitzt nach links gewendet auf einem breiten Thron, trägt eine reiche Krone auf dem strahlenden Haupte, hält mit der Linken ein Scepter und die Weltkugel mit dem Kreuze, mit der Rechten eine Krone über dem Haupte der vor ihm knieenden heiligen Jungfrau. Diese ist mit einem weiten Mantel bekleidet, welcher sich über dem Fussboden ausbreitet; Gott-Vater, eine hohe, würdevolle und edle Gestalt von jugendlichem Aussehen, ist ebenfalls mit einem weiten, unten am Saume gefransten Mantel bekleidet. Auf der Bank des Thrones, dessen Rücklehne mit einem geblümten Teppich verziert ist, liegt links ein Kissen, welches ein hinter der Seitenlehne stehender Engel mit der Rechten erfasst.



Das Zeichen des Meisters ist in der Mitte unten angebracht. BARTSCH No. 72. Erhaltung und Druck dieses kostbaren Blattes lassen nichts zu wünschen übrig; letzterer erscheint in so unbeschreiblicher Kraft, Reinheit und Klarheit, dass sich Schöneres nicht denken lässt. Nach dem Urtheile aller Kenner, welche das Blatt sahen, unbedingt der kostbarste Abdruck aller bisher bekannt gewordenen Blätter SCHONGAUER's. Das Wasserzeichen ist ein Ochsenkopf mit Stange und Stern.

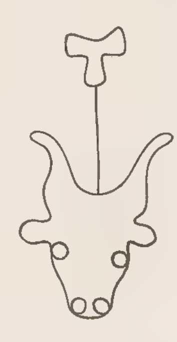
H. 6 Z., B. 5 Z. 10 L.

No. 414.

Christi Geburt.

Von Martin Schongauer.

Die heilige Jungfrau kniet, die Hände vor der Brust kreuzend, in der Mitte nach rechts gekehrt, in Verehrung des nackten neugeborenen Kindes, welches vor ihr auf einem Tuch auf Stroh liegt. Sie ist über dem Untergewand mit einem langen Mantel bekleidet, welcher sich über den Boden ausbreitet, und ihr langes Haar, auf welchem ein Kopftuch liegt, wallt über die Arme herab. Zu ihrer linken Seite steht vor dem verfallenen Gemäuer einer Hütte, deren Dach auf einem unbehauenen Baumstamm ruht, der Esel und die Kuh; letztere liegt und dreht den Kopf nach dem Kinde um. Links im Mittelgrund nähern sich ein Hirt und eine Hirtin. Drei oben schwebende Seraphim halten ein leeres Spruchband. Der Hintergrund der Landschaft, in welchem hinten links ein Hirt bei seiner Heerde stehend, der Erscheinung der Seraphim zuschaut, ist bergig. Bartsch 5. Dieses Blatt ist eine der schönsten Schöpfungen dieses unvergleichlichen Meisters, dessen Zeichen sich unten in der Mitte des Blattes befindet. Vortreffliche Erhaltung, Kraft und Klarheit des Abdrucks zieren unser Exemplar in hohem Grade und finden sich selten in solcher Vollendung beisammen. Das Wasserzeichen ist ein Ochsenkopf mit Stange.



H. 5 Z. 11 L., B. 6 L.

No. 415.

St. Mariä Verkündigung.

Von Martin Schongauer.

Die heilige Jungfrau steht, gegen den Beschauer gekehrt, in der Mitte des Blattes, hält die Rechte gegen ihre Brust und in der Linken ein Buch. Sie senkt den Blick und neigt den mit einem Stirnband gezierten Kopf ein wenig auf die linke Seite. Ihr langes Haar wallt unter und über ihrem Mantel, dessen Zipfel gegen rechts flattert, in Locken über ihre Arme herab. Links bei ihr steht eine Vase mit zwei Lilienstengeln.

Einer der schönsten Kupferstiche des Martin Schongauer, dessen Zeichen



sich in der Mitte unten befindet. Das Gegenstück bildet der Verkündigungsengel. Bartsch No. 2. Unser Exemplar ist von guter Erhaltung; der Druck kräftig, klar und rein.

Das Wasserzeichen ist ein Ochsenkopf mit Stange.

H. 6 Z. 4 L., B. 4 Z. 5 L.

No. 416.

St. Wolfgang.

(1460—1470.)

Der heilige Bischof sitzt, nach links gewendet, auf einer breiten steinernen Bank im Vordergrund einer Landschaft und liest andächtig in einem Buche, das er mit beiden Händen hält. Seine Bischofsmütze umgiebt ein Glorienschein; sein Stab, dessen Krümmung oben mit gothischen Blumen verziert ist, ruht zwischen seinen Armen gegen seine Schulter, sein langes Obergewand fliesst in Falten auf die Stufe der Bank nieder. Seine Mütze ist an der Vorderfläche mit zwei Rosetten geschmückt und der Deckel des Buches, in welchem er liest, mit Buckeln beschlagen. Links im Grund gewahren wir eine Kirche mit einem spitzen Thurm und einem Eckthürmchen; die Axt, das Symbol des Heiligen, liegt auf dem Dachrücken der Kirche. Rechts erhebt sich ein Fels mit Fichten. Auf dem Erdboden links wächst etwas Kraut.

Passavant beschreibt dieses Blatt T. II., p. 234, No. 161. Zeichnung und Technik zeugen von vielem Geschick und bekunden eine geübte Hand. Der Gesichtsausdruck des Heiligen ist edel und voll Empfindung, seine ganze Haltung ruhig und würdevoll aufgefasst; sein Gewand schmiegt sich leicht und ungezwungen dem Körper an und hat noch nichts von der bauschigen, knitterigen Faltengebung späterer Jahre. Die Behandlung des landschaftlichen Theiles ist dagegen weniger gelungen und noch ganz im conventionellen Styl der sechziger Jahre des XV. Jahrhunderts.

H. 4 Z., B. 2 Z. 8 L.

No. 417.

St. Hieronymus.

(1460—1470.)

Der Heilige sitzt, nach rechts gewendet, auf einem mit einem Kissen bedeckten Stuhle an seinem Pult, auf welchem ein aufgeschlagenes Buch liegt und ein Tintenfass steht. Er ist mit einem langen Mantel, welcher vor der Brust durch eine



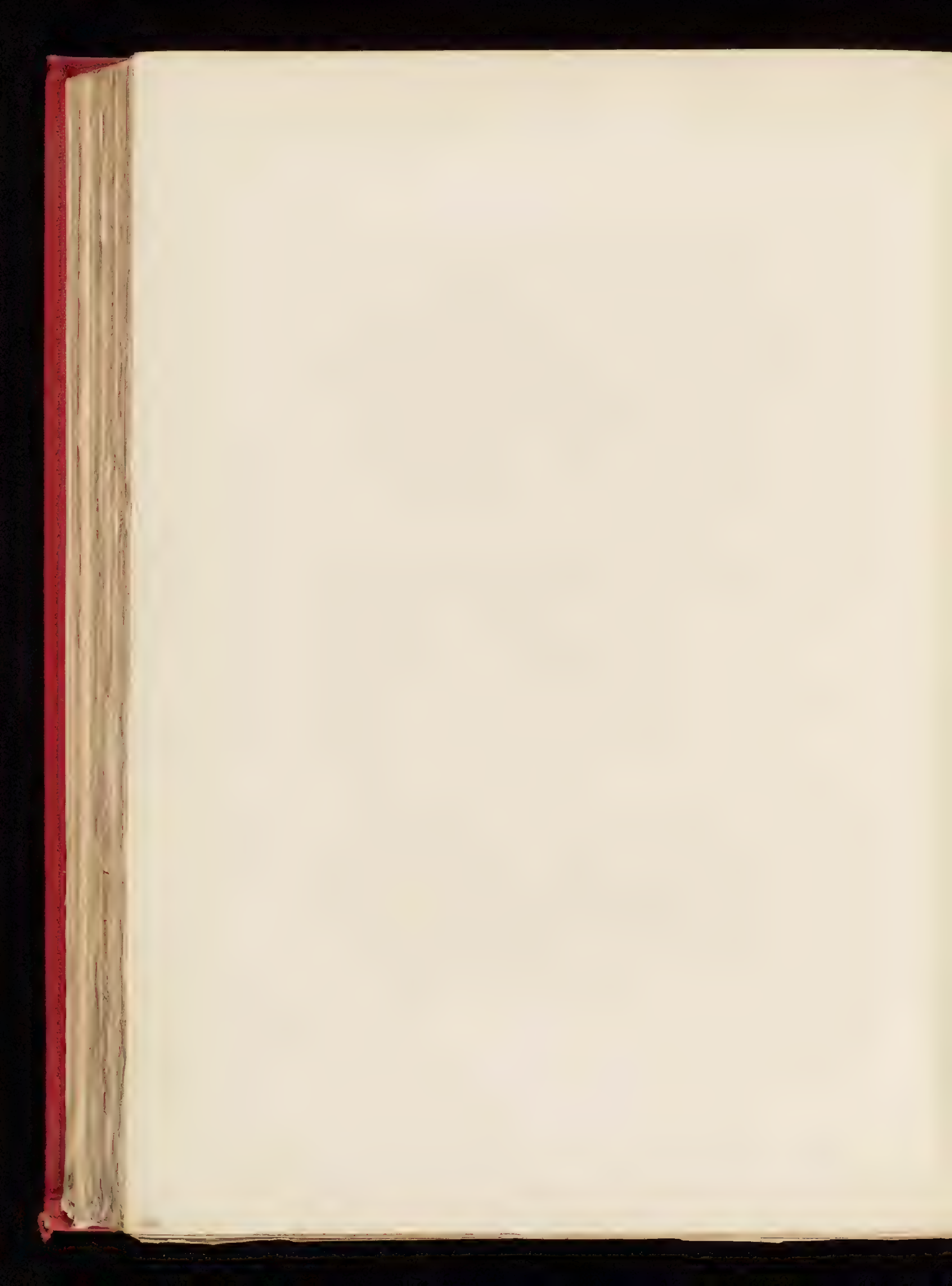
451



492



416



Rosette zusammengehalten wird und sich über die breite Stufe des Pultes ausbreitet, über seinem Untergewand bekleidet und trägt auf dem von einer Strahlenglorie umgebenen Kopfe einen Cardinalshut, welcher auf unserm Exemplare ziegelroth colorirt ist. Er hält mit der Linken auf dem Buch ein messerartiges Instrument, während er den Blick gegen den Löwen senkt, der rechts auf der Stufe des Pultes in aufrechter Haltung auf den Hinterbeinen steht, und die rechte Vordertatze auf des Heiligen Knie legt. Seine ausgestreckte Zunge ist ziegelroth gefärbt. Im offenen Aufsatz des Pultes, der oben die Form eines carrirten Satteldaches hat, liegen einige Bücher; zwei andere Bücher, vier Schachteln und Kästchen, zwei Kannen und ein Leuchter stehen links oben an der Wand auf einem langen Brette. Ein Handtuch, ein Messer, ein Kessel und ein Wasserbecken sind unterhalb dieses Brettes ebenfalls an der Wand angebracht. Durch eine gewölbte Fensteröffnung neben dem Pult fällt der Blick auf eine im Hintergrund liegende Stadt. Die Decke des Zimmers ist gewölbt.

Passavant, T. II, p. 18, No. 24 beschreibt dieses schöne Blatt nach einem Exemplar des Berliner Museums. „Le style, bemerkt er, en général est semblable à celui du maître de 1464, mais le jet des draperies a quelque chose de tendu, les hachures sont moins croisées.“ — Unser Exemplar zeichnet sich durch klaren und kräftigen Druck aus. Ein Wasserzeichen ist nicht bemerkbar.

H. 6 Z. 4 L., B. 4 Z. 7½ L.

No. 418.

Passion Christi.

(4 Blätter. 1460—1470.)

Die in unserem Besitze befindlichen vier Blätter scheinen einer grössern Folge anzugehören, von welcher Passavant, T. II, p. 216, No. 50—55, sechs Blätter beschreibt, die er in einem Manuscript im Besitz des Antiquars Schreiber in Nürnberg eingeklebt fand. Passavant vermuthet, dass sie in Nürnberg entstanden sind und von derselben Hand herrühren, welche das Blatt, die Marter des heiligen Erasmus, Bartsch X, p. 26, No. 48, verfertigte. Die Entstehungszeit ist zwischen 1460 und 1470 zu setzen. Die Figuren sind fast nur in Umrissen mit feinen Taillen gegeben, in den stärker beschatteten Partien dagegen zum Theil mit Kreuzschraffirungen herausgehoben. Unsere Blätter sind rosa, gelb und saftgrün colorirt.

H. 2 Z. 2 L., B. 1 Z. 4 L.

1. Christus am Oelberg. Der Erlöser kniet in der Mitte des Blattes nach rechts gekehrt, wo auf einem Fels der Kelch steht, und hat die Hände im Gebet

erhoben. Vorn und links sitzen die drei Jünger, von welchen aber nur zwei in schlafender Haltung dargestellt sind; der Linke von diesen hält seine Hand vor dem Gesicht. Der Hintergrund des Gartens ist durch einen geflochtenen Zaun geschlossen, vor und hinter welchem je ein kahler Baum steht.

Die Untergewänder der Apostel sind roth colorirt, ihre Mäntel weiss, die Glorienscheine gelblich, das Gewand des Heilandes hellbraun, sein Haar dunkelbraun, sein Gesicht und seine Hände sind mit rothen Blutstropfen bedeckt. Der Erdboden ist grün, der Fels röthlich, auf seiner Oberfläche grün, der Zaun gelb, die beiden Bäume roth und grün.

2. Christus vor Caiphas. Der Hohepriester, mit einem langen gegürtelten Gewand bekleidet und mit einer Bischofsmütze auf dem Kopfe, sitzt rechts auf einer Bank und zerreisst mit beiden Händen vor der Brust sein Kleid. Christus steht mit gefesselten Händen, von drei Kriegsknechten hergeführt, links dem Hohenpriester gegenüber. Einer dieser Knechte, mit einer Capuze um den Kopf, streckt wie zum Schlage die Hand in die Höhe.

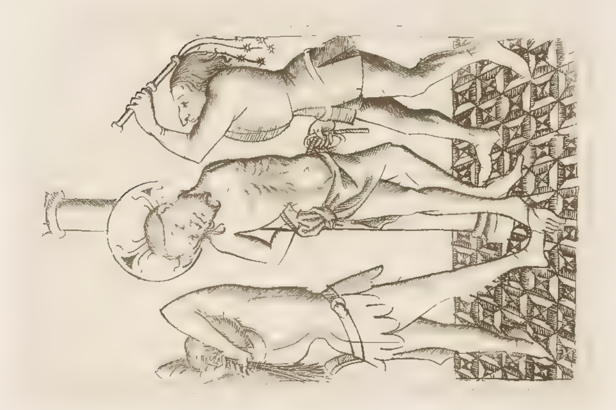
Das Kleid des Caiphas ist roth, sein Gürtel, Untergewand und seine Schuhe sind gelb, sein Sitz ist ebenfalls gelb, wie der Glorienschein des Heilandes und das Wams der beiden zu seinen Seiten stehenden Soldaten; die Kopfbedeckung dieser beiden Soldaten ist röthlich, welche Farbe auch die Hose des einen zeigt. Der Fussboden ist grün.

3. Die Auferstehung Christi. Der nackte, in einen Mantel gehüllte Heiland steigt, nach links gewendet, aus einem Sarkophag hervor, erhebt segnend die Rechte und hält in der Linken die Siegesfahne. Vier Wächter sind um das Grab vertheilt, zwei von ihnen vor, die beiden andern hinter dem Sarkophag. Der eine der beiden ersteren fährt, seinen Schild vorhaltend, vor Schrecken zurück; der andere, rechts, mit einem geschlossenen Helm auf dem Kopf und einer Streitaxt in der Hand, sitzt ruhig da.

Das Haar des Heilandes ist dunkelbraun, seine Glorie und der Stock seiner Fahne sind gelb, das Kreuz in der Fahne ist roth, die Bekleidung des Soldaten vorn rechts ist gelb, das Wams des andern roth, sein Schild gelb, die Kopfbedeckung der beiden hinter dem Grabe befindlichen Wächter ist roth, der Fussboden grün.

4. Das jüngste Gericht. Der Heiland sitzt in der Mitte auf einem Regenbogen und stützt die Füsse auf einen zweiten Regenbogen; die Arme breitet er segnend aus. Zu Seiten seines Kopfes sind rechts das Schwert und links die Lilie in horizontaler Lage angebracht. Unten knieen über dem Erdboden links Maria, rechts Johannes der Täufer, mit zum Gebet erhobenen Händen. Sechs Todte steigen aus ebenso vielen Gräbern auf.


Ave·gratia·plena·dominus·tecum





No. 419.

Die Passion.

(24 Blätter. 1460—1470.)

Diese ebenso interessante als für die Geschichte der altdeutschen Kupferstecherkunst überaus wichtige Folge ist weder BARTSCH noch PASSAVANT zur Kenntniss gekommen. Die Blätter sind in ein lateinisches Gebetbuch auf Pergament geklebt und von einer doppelten, mit rother Lackfarbe hergestellten Linienumrandung eingerahmt, in welcher ringsum auf den Inhalt bezügliche Gebete in lateinischer Sprache in grosser gothischer Schrift mit Tinte eingeschrieben sind. Ausser 24 Blättern von gleicher Grösse finden sich noch zwei kleinere eingeklebt, welche zwar mit dem Gegenstand in innigster Verbindung stehen, jedoch nicht zur Folge zu gehören scheinen, da sie über die Hälfte kleiner und, wenn schon zu derselben Zeit entstanden, doch von einer andern Hand gefertigt sind, indem Auffassung und Technik einen andern Charakter tragen.

Die Entstehungszeit dieser Passion ist eine verhältnissmässig sehr frühe, da sie unzweifelhaft zwischen 1460 und 1470 fällt; Auffassung, Styl und Costümirung der Figuren deuten auf diese Jahre hin. Der Verfertiger hat sich weder genannt, noch sein Zeichen angebracht, wir glauben aber nicht zu irren, wenn wir in ihm einen oberdeutschen Meister erkennen. Darauf deuten die kurzen Figuren, die lackähnliche Zinnoberumrandung und der Schriftcharakter.

Die Blätter stehen, künstlerisch angesehen, nicht alle auf gleicher Stufe der Vollendung. Die ersten, welche die Scenen aus der Kindheit Jesu umfassen, gefallen besser, sowohl in der Zeichnung wie in der Auffassung und sind nicht ohne Anmuth, namentlich im Gesichtsausdruck der heiligen Jungfrau. Durchweg ist in den Köpfen ein Streben nach charakteristischer Individualisirung, nach richtiger Auffassung und angemessenem Ausdruck der inneren Bewegungen bemerkbar, doch gelingt dieses dem Meister nicht immer und er vermag zuweilen eine gewisse Eckigkeit und Härte in der Zeichnung der Figur wie des Gesichtsausdrucks nicht zu überwinden. — Auch technisch angesehen unterscheiden sich einige Blätter durch feine, zarte Strichelungen vortheilhaft vor andern, die mit kräftigen Taillen, zum Theil in Kreuzschraffirung, übergangen sind, so dass sie retouchirten Abdrücken ähnlich sehen.

H. 4 Z. 3—9 L., B. 2 Z. 10 L. bis 3 Z.

1. Die Verkündigung Mariä. St. Maria, mit einer Glorie um den Kopf, steht rechts dem Engel gegenüber, welcher sich auf das rechte Knie niedergelassen hat und mit beiden Händen ein Spruchband hält. Dieses, mit dem untern Ende auf dem getäfelten Fussboden ruhend, enthält die Worte: · Ave + gracia · plena · domi-

nus + tecum + Die heilige Jungfrau, mit einem schlichten Stirnband um den Kopf, mit langem, hinter dem Rücken herabwallendem Haar, und in einen auf den Fussboden herabfallenden Mantel gehüllt, hört, nach der Bewegung ihrer Hände zu schliessen, verwundert den Worten des Engels zu. Zwischen ihr und dem Spruchband steht eine Blumenvase. Oben links strömt aus einem Wolkensaume auf Lichtstrahlen der heilige Geist in Gestalt der Taube herab.

2. Mariä Besuch bei Elisabeth. Beide heilige Frauen, mit Glorienscheinen um den Kopf, in langen, durch Gürtel zusammengehaltenen Untergewändern und in Mäntel gehüllt, stehen einander begrüssend gegenüber, Maria rechts, Elisabeth links vor der hohen Thüröffnung ihres Hauses. Diese, die ihren Mantel um den Kopf gehüllt hat, erfasst mit der Rechten die linke Hand der heiligen Jungfrau, während sie die Linke auf die Schulter derselben legt. Letztere trägt ein Stirnband um das lange, hinter dem Rücken herabwallende Haar.

3. Die Geburt Christi. Maria, ähnlich gekleidet wie auf dem vorigen Blatte, kniet rechts in Verehrung des nackten Kindes, welches, der Mutter zugekehrt, auf einem Tuch am Boden liegt. Strahlen gehen vom Körper des Kindes aus. Joseph, links hinter dem Kopf des Kindes knieend und in einen Mantel mit Capuze gehüllt, hält in der Rechten eine lange brennende Kerze und stützt mit der Linken den Kopf. Oben links schwebt ein Spruchband, auf welchem die Worte: + Gloria + in + excelsis + deo + Der Rand dieses Spruchbandes, sowie der des Tuches, auf welchem das Kind liegt, ist auf unserm Exemplar mit rother Lackfarbe colorirt.

4. Die Beschneidung. Die heilige Jungfrau, ähnlich gekleidet, steht rechts hinter der Ecke eines Altars, auf welchem sie das nackte Kind hält. Ein Priester, links gegenüberstehend, mit krausem Haar, langem Bart und in Mönchshabit mit Kutte, Mozetta und Capuze, vollführt mit einem breiten Messer die vom Gesetz vorgeschriebene heilige Handlung. Hinter dem Altar, zwischen dem Priester und Maria, steht eine zweite heilige Frau mit turbanartiger Kopfbedeckung, welche einen Henkelkorb mit zwei Tauben hält. Das Mittelstück des Altars ist von Nischen durchbrochen; der Fussboden ist mit Rosetten getäfelt.

5. Die Anbetung der Könige. Maria sitzt rechts auf einer hölzernen Bank und hält mit beiden Händen das nackte Kind auf ihrem Schoosse, welches die Rechte nach einem halboffenen Kästchen ausstreckt, das der älteste von den drei Königen ihm darreicht. Dieser, im Begriff niederzuknieen, hat einen kahlen Scheitel und ist mit einem langen Rock bekleidet, an dessen Gürtel eine Tasche und ein Messer hängen. Von den beiden andern Königen, welche hinter ihm stehen und jeder einen Becher in der Rechten halten, trägt der jüngste, mit einem Wams mit tief sitzendem Gürtel bekleidet, einen gekrönten Turban auf dem langen lockigen

Haar, der andere dagegen, in ärmellosem Uebergewand dargestellt, eine gekrönte Mütze auf dem Kopf, die er zu lüften im Begriff ist. Rechts hinter dem Rücken der heiligen Jungfrau steht Joseph vor einem verfallenen Gebäude und erhebt seine Rechte zum Kopf, welcher in eine Capuze gehüllt ist. Die Umrandung der Glorie des Christuskindes ist vom Künstler vergessen worden.

6. Die Darstellung im Tempel. Maria, ähnlich gekleidet wie auf den vorigen Blättern, steht links zur Seite eines Altars, auf welchem sie das Kind mit der Linken hält. Dieses ist mit einem Rock bekleidet und gegen den rechts gegenüberstehenden Simeon gewendet, dessen hingehaltene Hand es mit der Rechten berührt. Simeon, mit langem Bart und einer Kappe auf dem Kopfe, trägt einen langen, mit Pelz verbrämten Rock, welcher durch einen Gürtel zusammengehalten wird, und über den Schultern eine Mozetta mit Capuze. Das Mittelstück des Altars ist auf der Vorderseite fensterartig mit Nischen durchbrochen; der Fussboden ist parkettirt.

7. Der Kindermord zu Bethlehem. Zwei Mütter, zwei Soldaten, diese in voller Rüstung. Die eine der beiden Mütter, rechts vorn stehend, schlägt mit einem löffelartigen Instrument nach dem Mörder ihres Kindes, der sein langes Schwert in den Leib desselben stösst, während er es am Arme festhält; die andere Mutter, links hinter diesem Soldaten stehend, erhebt die geballte Faust gegen den zweiten, ihr gegenüberstehenden Soldaten, welcher mit einem kurzen Schwert ihr am Arme festgehaltenes Kind durchbohrt. Die Tropfen des Blutes sind durch rothe Lackfarbe angedeutet.

8. Die Flucht nach Aegypten. Maria, ähnlich wie auf den vorigen Blättern gekleidet, reitet auf einem linkshin gehenden Esel und hält mit beiden Händen das nackte Kind, das einen Arm um ihren Nacken schlingt. Joseph, mit einem Stab in der Rechten, steht links hinter dem Kopf des Esels und erhebt, zu Maria redend, seine Linke. Sein Kopf ist in eine Capuze gehüllt.

9. Christi Einzug in Jerusalem. Der Heiland, von drei Jüngern begleitet, reitet linkshin auf einem Esel, dessen Zügel er mit der Rechten hält, während er mit der Linken segnet. Das Thier betritt mit dem Vorderfuss den Mantel, welchen ein links am Thor der Stadt knieender Verehrer des Heilandes über den Weg ausbreitet; ein zweiter Anhänger, welcher ebenfalls seinen Mantel hinhält, steht hinter diesem, ist jedoch nur mit dem Kopfe sichtbar. Das Thor ist durch zwei runde Eckthürme eingefasst, sein Fallgitter ist unter seiner Wölbung sichtbar. Einige Feigenbaumzweige liegen auf dem Wege.

10. Die Einsetzung des heiligen Abendmahls. Christus sitzt zwischen den Jüngern in der Mitte hinter dem gedeckten Tische und reicht über den Tisch hinweg Judas, welcher rechts vorn auf einer Bank sitzt und den Geldbeutel hält, einen Bissen Brot. Ein anderer Apostel, Judas links auf einer zweiten Bank gegen-

über sitzend, ist, nach der Bewegung seiner erhobenen Hände zu urtheilen, voll Verwunderung über die Worte des Heilandes. Johannes liegt an der Brust des Herrn und stützt Arm und Kopf auf den Tisch. Der Fussboden ist parkettirt.

11. Die Fusswaschung. Christus, rechts auf dem parkettirten Fussboden knieend, wäscht in einem Becken die Füsse des links auf einer Bank sitzenden Petrus, der wie abwehrend die Hand erhebt. Hinter Petrus sind die Köpfe von fünf andern Jüngern sichtbar.

12. Christus am Oelberg. Der Heiland kniet in der Mitte nach links gekehrt, wo auf einem Felsen der Kelch mit der Hostie steht, und erhebt betend die Hände. Rechts unmittelbar hinter ihm sitzen die drei schlafenden Jünger. Der Hintergrund des Gartens ist durch einen Palissadenzaun gesperrt. Judas ist nicht sichtbar.

13. Der Verrath des Judas. Judas, in der Mitte des Blattes, umarmt den Heiland, um ihn zu küssen. Er ist von zwei links stehenden Soldaten begleitet, von welchen der vordere den Heiland am Mantel zieht, der andere ihn am Haar zerrt. Petrus, rechts stehend, schwingt sein Schwert gegen den vorn am Boden liegenden, eine Laterne haltenden Malchus, dem Jesus das Ohr mit der Linken ansetzt und heilt. Der hinten stehende Soldat parirt mit seiner Streitaxt das Schwert des Petrus. Schwert und Ohr sind mittelst rother Lackfarbe blutig gefärbt.

14. Christus vor Herodes. Der Vierfürst sitzt rechts auf einem Thron mit Baldachin und Teppich, hält mit der Linken sein gesenktes Scepter und erhebt die Rechte zur Brust. Er ist mit einem langen, pelzverbrämten Rock und einem Hut mit dreitheiliger, aufgeschlagener Krempe bekleidet. Der an den Händen gebundene Heiland, von zwei Häschern an den Armen festgehalten, steht links ihm gegenüber. Der eine der Häscher zeigt auf den Heiland. Der Fussboden ist parkettirt.

15. Die Geisselung Christi. Der nackte, nur mit dem Lendentuch bekleidete Heiland steht nach rechts gewendet, während er den Kopf auf die linke Seite neigt, in der Mitte des Blattes vor einer schlanken Säule, an welche er mit den Händen festgebunden ist. Zwei Henker, auf den Seiten stehend, schlagen mit Geissel und Ruthe, welche sie über den Köpfen schwingen, auf ihn ein. Der eine von diesen, rechts, mit enganliegenden Hosen und einem eingeschnittenen Wams mit tiefsitzendem Gürtel bekleidet, hält in der Rechten den Strick, mit welchem der Heiland festgebunden ist; der andere, vom Rücken gesehen, tritt den Heiland auf den Fuss; sein Wams ist zackig ausgeschnitten und an seinem tiefsitzenden Gürtel hängt ein Schwert. Der Fussboden ist parkettirt. Der Körper des Heilandes, die Säule, Ruthe und Geissel sind mittelst rother Lackfarbe mit Blutstropfen bedeckt.

16. Die Dornenkrönung. Der Heiland, mit gefesselten Händen und mit einem Mantel bekleidet, sitzt in der Mitte auf einem breiten steinernen Sitze und neigt sein Haupt etwas auf die rechte Seite. Zwei Henker drücken mit kreuzweis gelegten Stöcken die Dornenkrone auf sein Haupt nieder. Der eine, rechts, steht auf der Stufe des Sitzes; der andere, links, mit einem Band um den Kopf, setzt den linken Fuss auf den Rand des Sitzes. Der Fussboden ist parkettirt. Das Gesicht des Heilandes ist mittelst rother Lackfarbe mit Blutstropfen bedeckt, welche auf seinen Mantel herabfallen.

17. Die Kreuztragung. Composition von nur zwei Figuren. Christus, rechts hin schreitend, trägt über seiner rechten Schulter das Kreuz, dessen Stamm er mit beiden Händen umfasst. Ein Henker, rechts vorausschreitend, mit einem Hammer in der Rechten, zieht ihn an einem um den Leib gewundenenen Strick. Gesicht, Hände und Füsse des Heilandes sind mittelst rother Lackfarbe mit Blutstropfen besäet. Der Henker, in engen Hosen, Wams und Schnabelschuhen, trägt auf dem langen, lockigen Haar eine wulstartige Kopfbedeckung.

18. Christus am Kreuze. Der Heiland hängt in der Mitte am Kreuze und neigt das Haupt auf die linke Seite. Links steht Maria in einen Mantel gehüllt und presst, um ihren tiefen Schmerz auszudrücken, ihre Linke gegen ihre Brust. Johannes, ebenfalls in einen Mantel gehüllt und mit lockigem Haar, steht zur Rechten und hält ein geschlossenes Buch im Arme. Der Körper des Heilandes ist mittelst rother Lackfarbe mit Blutstropfen bedeckt, welche auf die Köpfe von Maria und Johannes, sowie auf die kleinen, den Fuss des Kreuzes umgebenden Steine herabfallen.

19. Die Abnahme vom Kreuz. Joseph von Arimathia, links stehend, unterstützt mit den Händen den auf die linke Seite geneigten Körper des Heilandes, den ein rechts stehender zweiter Mann umfasst. Dieser, mit einer Capuze um den Kopf, ist in ein langes, kuttenartiges Gewand gehüllt und trägt am Gürtel eine Tasche. Eine dritte Figur steht rechts auf einer Leiter und hält den Arm des Heilandes; sie erscheint im Verhältniss zu den andern zu klein. Der Körper des Heilandes ist mittelst rother Lackfarbe mit Blutstropfen besäet.

20. Die Grablegung. Zwei Männer legen den Heiland, ihn im Leichentuche haltend, in einen Sarkophag. Der eine, Joseph von Arimathia, unterstützt ihn am Haupte, der zweite, links hinter dem Sarkophag, hält mit beiden Händen das Tuch auf dem Rand desselben fest. Maria und Johannes stehen in der Mitte vor dem Stamm des Kreuzes, beide drücken ihren tiefen Schmerz aus, Maria, indem sie ihre Linke gegen die Brust presst, während sie mit der Rechten das Leichentuch fasst, Johannes, indem er beide Hände zum Gebet erhebt.

21. Die Auferstehung. Der segnende Heiland mit der Siegesfahne in der

Linken, steigt, nach rechts gewendet, aus dem Sarkophag heraus. Einer der drei Wächter sitzt in schlafender Haltung vorn auf der Stufe des Sarkophags und stützt Arm und Kopf auf sein Knie, während er mit der Linken seine Hellebarde hält. Der zweite, mit einem Streitkolben bewaffnet und mit einer Kopfbedeckung mit hoher Spitze, sitzt rechts hinter dem Sarkophag, auf dessen Rand er beide Arme und den Kopf stützt. Der dritte, links gegenüber, in wachem Zustande, stützt den Kopf auf die Hand und schaut voll Verwunderung und Schrecken dem Wunder der Auferstehung zu.

22. Die heiligen Frauen am Grabe. Sie knieen im Gebet vorn vor dem Sarkophag, auf welchem links, sowie rechts gegenüber auf dem Deckel, zwei Engel sitzen. Die heiligen Frauen sind in lange Mäntel gehüllt, haben Glorien um den Kopf und halten Salbenbüchsen. — Auf unserem Exemplar ist von alter gleichzeitiger Hand zwischen den beiden Engeln eine Bandrolle mit den Worten: **quem queitis** mit Tinte eingezeichnet.

23. Christus erscheint Maria Magdalena als Gärtner. Der nackte, in einen Mantel gehüllte Heiland steht rechts, erhebt segnend gegen Magdalena gekehrt die Rechte, während er mit der Linken ein Grabscheit hält. Magdalena, ebenfalls in einen Mantel gehüllt und mit einer Glorie um den Kopf, kniet links; ihre Rechte ruht auf der Salbenbüchse, während sie die Linke erhebt. Der Grund des Gartens ist durch einen geflochtenen Zaun abgesperrt.

24. Die Himmelfahrt Christi. Der Heiland ist bereits den Blicken entschwunden, nur seine Füsse und der untere Theil seines Gewandes sind oben in der Mitte noch sichtbar. Die Jünger und die heilige Jungfrau, letztere links, Petrus gegenüber, knieen im Gebet zu beiden Seiten des Berges, auf welchem die Fussspuren Christi eingedrückt erscheinen.

No. 420.

St. Anna.

(1460—1470.)

Sie steht, von vorn gesehen, etwas nach rechts gewendet und hält die heilige Jungfrau, die ihrerseits wieder das nackte Jesuskind mit beiden Händen umfasst, auf ihrem linken Arme. Ihr von einer Glorie umgebenes Haupt ist in ein Tuch gehüllt. Ihr langes Untergewand reicht bis zu den Füssen herab und ist unten am Saum mit Pelz verbrämt. Ihr besetzter Mantel fällt links auf den Fussboden herab. Auch die heilige Jungfrau, mit strahlender Glorie, Stirnband und langem, hinter dem Rücken herabfallendem Haar, ist in einen langen Mantel gehüllt. Eine

gestrichelte Umrandung schliesst das Bild ein. Dieses Blatt ist kleiner als die vorstehende Passion gehört aber, wie bereits auf Seite 347 bemerkt, weder zu dieser, noch ist es von derselben Hand verfertigt. Die Strichelungen sind enger als in der Passion und das Gesicht der heiligen Jungfrau hat einen andern Typus.

H. 3 Z., B. 2 Z. 2 L.

No. 421.

Christus in der Vorhölle.

(1460—1470.)

Der Heiland, mit einem Kreuzstab in der Linken und in einen langen Mantel gehüllt, steht inmitten der Hölle auf einem Satan, zwischen sechs knieenden nackten Figuren und erfasst die Hand des ihm zunächst knieenden Adam. Zwei von diesen Figuren sind links, die andern vier, unter welchen das erste Menschenpaar, rechts. Die Hölle ist im Grunde durch eine gezinnte Quadermauer mit zwei Thüren gesperrt. Ein Teufel, mit schweinsähnlichem Kopf, links oben auf dieser Mauer, hält einen Stein, um ihn hinabzuschleudern, ein zweiter, von phantastischer Thiergestalt, klettert rechts an der Mauer empor.

Dieses Blatt ist von derselben Hand gestochen, welche die vorhergehende No. 420 verfertigte und mit dieser in das Pergamentmanuscript eingeklebt, welches die unter No. 419 beschriebene Passion enthält.

H. 2 Z. 10 L., B. 1 Z. 11 L.

No. 422.

Christus am Kreuze.

(1460—1470.)

Der Heiland, mit dem Schapel um das von einer Glorie umgebene Haupt, hängt etwas nach links gewendet und neigt auch den Kopf auf diese Seite. Seine Füsse sind über einander genagelt. Rothe Punkte deuten die Wundenmale an. Oben über seinem Haupte die Buchstaben **i n r i**.

Das Blatt ist ringsum bis zum Kreuz und Körper des Heilandes ausgeschnitten und scheint nur der mittlere Theil eines grösseren Stiches zu sein, an welchem zu Seiten des Kreuzes wahrscheinlich noch die heilige Jungfrau und St. Johannes dargestellt waren. Die Körperformen des Heilandes, namentlich die Arme und Beine, sind von schlanken Verhältnissen. Die Ausführung ist etwas

rauh, die Schattirung des Körpers zum Theil durch Kreuzschraffirung hergestellt. Die Entstehungszeit des Blattes fällt in das dritte Viertel des XV. Jahrhunderts. — Das Kreuz ist ringsum mit rother Farbe eingefasst und auf ein Octavblättchen geklebt, welches oben und auf der Rückseite lateinischen Text von alter gleichzeitiger Hand trägt.

Höhe des Kreuzes 1 Z. 11 L., Breite 2 Z.

No. 423.

Das Blumenfest.

(1460—1470.)

In einen breiten thronartigen Gartenpavillon mit Pfeilern an den Seiten und gothischem Laubwerk an der Wölbung sitzen vor einem geblümten Vorhang ein König und eine Königin einander gegenüber. Ersterer, König Salomo, mit enganliegenden Hosen, Schnabelschuhen und einem mit Pelz eingefassten, bis unter die Achseln ausgeschnittenen langen Obergewande über einem ähnlichen ebenfalls langen Rock bekleidet, hält mit der Linken sein Scepter über der Schulter und begleitet seine an die Königin gerichteten Worte mit entsprechender Bewegung der erhobenen Rechten. Die Königin, eine Gestalt bezaubernder Anmuth, trägt über ihrem langen Kleide einen um die Schultern befestigten, hinten auf den Sitz herabfallenden Mantel. Vor der Stufe des Pavillons liegt ein Band mit den Worten: **qui sond filt vel vilam.** Vorn stehen und sitzen acht bekleidete Kinder, welche Aepfel vom Boden auflesen, die ein junger Mann rechts aus einem hohen Korbe ausschüttet. Rechts im Hintergrunde stehen zwei andere junge Männer, die mit enganliegenden Hosen und Wams bekleidet sind und lange Schwerter an den Gürteln tragen. Der eine hält eine Rose, nach welcher der andere zu verlangen scheint. Links gegenüber stehen drei junge Mädchen und ein vierter Jüngling, der einen Bienenkorb hält, aus welchem Bienen hervorfliegen nach den Blumen hin, welche die Mädchen halten. Diese sind in lange Gewänder mit engen Taillen gekleidet und zwei von ihnen tragen einen eigenthümlichen, mit hornartigen Wulsten verzierten Kopfschmuck. Ueber diesen Figuren flattern oben zwei Spruchbänder mit gothischen Inschriften, links: **qui pingit florem nō pingit floris odorem**, rechts: **Probatio naturalia salamonis.**

Passavant beschreibt dieses schöne Blatt nach dem einzigen bekannten Exemplar in unserer Sammlung T. II, p. 97, No. 77 im Katalog der Schüler des Meisters E. S. Es wurde in Schwäbisch-Hall gefunden und trägt ein mit grosser Sorgfalt behandeltes Colorit, dessen Farben auf Schwaben hinweisen. Der Erdboden









und Teppich des Pavillons sind saftgrün, Hosen und Schuhe des Königs ebenfalls saftgrün, sein Obergewand rosa mit brauner Pelzverbrämung, das Kleid der Königin, mit rosa Aermeln, trägt Spuren von hellblauer Farbe; ihr Mantel ist braun. Die Röcke der Kinder sind rosa, zwei hellblau, die Bekleidung der jungen Männer und Mädchen wechselt mit rosa und blauer Farbe. Die Spruchbänder sind in den Schatten ebenfalls rosa.

Auffassung, Zeichnung und Ausführung sind von grosser Schönheit und zeugen von eminenter Begabung des schwäbischen Künstlers, in welchem wir Berthold Furtmeyer zu erkennen glauben. Die schlanken Figuren zeigen schöne Verhältnisse und schwellende Formen; sie sind äusserst lebendig, wahr aufgefasst und warm empfunden. Die Köpfe der Kinder und Mädchen sind von grosser Lieblichkeit und die Gestalt der Königin ist von wahrhaft bezaubernder Anmuth. Das Papierzeichen ist ein Ochsenkopf mit Stange und Stern.



H. 4 Z. 3 L., B. 6 Z. 3 L.

No. 424.

St. Maria als Himmelskönigin in halber Figur.

(1460—1470.)

Die heilige Jungfrau ist auf dem Halbmond, welcher ihren Körper bis zu den Schultern umschliesst, nach rechts gewendet dargestellt und hält mit beiden Händen das auf ihrem linken Arme sitzende Christuskind, welches mit beiden Händen einen Rosenkranz fässt. Sie neigt voll Zärtlichkeit ihren Kopf gegen den Kopf des Kindes und trägt auf dem langen Haar, welches auf die Brust lockig herabwallt, eine mit Edelsteinen geschmückte Krone mit zwölf Sternen in zwei Reihen. Ein Glorienschein umgiebt den Kopf. Ueber ihrem Untergewande, das in quadrirte Feldchen, in welchen sich je eine Perle befindet, gemustert ist, trägt sie einen Mantel. Aus jeder obern Ecke neigt sich ein Engel herab und hält einen grossen Rosenkranz, welcher den Halbmond und die Figur der Himmelskönigin umschliesst. Die Platte ist im Rand nicht ganz rein polirt und zeigt im Papier einen doppelten Eindruck, von welchen der innere, in den obern Ecken gerundet, die Flügelspitzen der Engel durchschneidet.

Dieses liebliche und wahrhaft kostbare Blatt ist nirgends beschrieben. Seine Entstehungszeit fällt, nach dem Styl der Auffassung zu urtheilen, in die sechziger Jahre des XV. Jahrhunderts. Auffassung und Zeichnung sind in jeglicher Hinsicht

edel und vortrefflich. Das runde Gesicht der heiligen Jungfrau, fast nur im Umriss gehalten, ist voll Anmuth und liebevoller Zärtlichkeit, die Figur des Kindes, in dessen Zügen sich ernste Würde ausdrückt, naturwahr und ungezwungen in seiner Haltung aufgefasst. Die Technik hat nicht die Feinheit des Schraffirs der oberdeutschen Schule, sondern scheint auf niederdeutschen, der Composition des Ganzen nach entschieden auf cölnischen, Ursprung hinzudeuten. Ein Wasserzeichen findet sich nicht.

H. 6 Z. 2 L., B. 4 Z. 2 L.

No. 425.

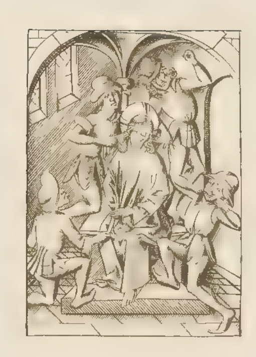
Passion. 50 Blätter.

Meister Johann von Cöln in Zwolle. (Um 1470—1480.)

Diese schöne Folge, eine der Hauptzierden unserer Sammlung, ist von Passavant T. II, p. 180, No. 21—73, im Werk des altdeutschen Meisters Johann von Cöln zu Zwoll, zu dessen schönsten Erzeugnissen sie gehört, beschrieben worden, jedoch nicht mit der Ausführlichkeit, welche ihr bei ihrem hervoragenden Rang unter den Leistungen altdeutscher Chalcographie gebührt. Passavant beschreibt 53 Blätter, unter welchen auch die Messe des Papstes Gregor zu Bolsena, welche sicher nicht zu dieser Folge gehört, während unsere Folge nur aus 50 Blättern besteht. Drei Blätter: Christus wird seiner Kleider beraubt, Christus am Kreuz, die Abnehmung vom Kreuze, Passavant 57, 59 und 60, fehlen in unserm Exemplar, dagegen besitzen wir ein Blatt: die Klage um den todten Heiland, welches von Passavant nicht aufgeführt ist. Wir verdanken unser Exemplar einem niederdeutschen Gebetbuch zum Gebrauch für Laien, in welches die Blätter eingeklebt waren. Sie waren sämmtlich nach Art der Miniaturen mit grosser Sorgfalt colorirt, doch haben wir von allen bis auf zwei, welche wir als Zeugniss des Colorits beliessen, das Colorit durch geschickte Hand herunternehmen lassen, um den vollen, ungeschwächten und reinen Ausdruck der chalcographischen Schönheit dieser Blätter zu erhalten. Sie sind von ausserordentlicher Seltenheit, denn ausser dem Exemplar des londoner Museums, nach welchem Passavant seine Beschreibung nahm, ist das unsrige das einzige, welches bis jetzt bekannt und fast vollständig ist.

Es giebt gute alte Copien dieser Folge von der Grösse der Originale, aber etwas unsicherer in der Zeichnung und rauher in der Ausführung. Auch sind geringere gegenseitige Copien bekannt, deren wir eine unter No. 467 dieses Catalogs beschreiben werden. Wir unterlassen hier näher auf die Lebensverhältnisse








O·mensche wakes du bereet
Die doet su kome s. sn. wort·



des alten Meisters, Johann von Cöln, und seinen Rang unter den altdeutschen Kupferstechern, einzugehen, indem wir auf Passavant verweisen, müssen jedoch bemerken, dass die Untersuchungen über denselben noch keineswegs zu einem endgültigen Abschluss gediehen sind, ja es steht nicht einmal fest, dass dieser Meister wirklich Johann von Cöln geheissen habe. Das Papier ist ohne Wasserzeichen.

H. 2 Z. 6 L., B. 1 Z. 9 L.

1. Der Sündenfall der ersten Menschen. Adam steht links, Eva rechts zu Seiten des in der Mitte befindlichen Baumes, um dessen Stamm sich die Schlange ringelt. Adam streckt die Rechte gegen Eva aus, welche den Apfel zum Mund führt. 2. Die Vertreibung aus dem Paradies. Der Engel, links vor einer Quadermauer, schwingt mit seiner, über den Kopf erhobenen Rechten das Schwert und treibt die beiden Ureltern rechts zu einem rundbogigen Thor hinaus. Adam faltet in bittender Haltung die erhobenen Hände. 3. Die Darstellung der heiligen Jungfrau im Tempel. Sie schreitet eine fünfzehnstufige Treppe zu einem rechts oben befindlichen Altar hinauf. Links stehen zwei Frauen und ein Levit, rechts ein Priester, ein Rauchfass schwingend. 4. Die Verlobung der heiligen Jungfrau. Joseph, welcher die Linke auf eine Krücke stützt, links, Maria, rechts, in der Mitte der Priester, in Bischofsornat. Hinter letzterem zwei Frauen. Die Decke ist gewölbt. 5. Die Verkündigung. Maria, mit einem Buch auf dem Schooss und vor der Brust gekreuzten Armen, sitzt links vor ihrem Betpult, über welchem ein Baldachin angebracht ist. Der Engel, mit Scepter und Spruchband, auf dem die Worte: **aue gracia plena**, hat sich rechts auf das linke Knie niedergelassen. Oben rechts eine strahlende Wolke. 6. Maria bei Elisabeth. Beide, einander gegenüber stehend, Maria rechts, begrüssen sich in der Nähe eines links befindlichen Hausthores mit kleinen Eckthürmchen oben. Rechts oben im Grund auf einer Anhöhe ein Thurm. 7. Die Geburt Christi. Maria, in einem Buche lesend, ruht in sitzender Stellung auf einem Bett. Joseph, vor dessen Füssen ein Kohlenbecken steht, sitzt rechts in einem Stuhle. Das nackte Christuskind liegt rechts oben in einer Heurampe, welche an einer Mauer angebracht ist. Oberhalb dieser Mauer sind die gegeneinandergekehrten Köpfe des Esels und Ochsen sichtbar. 8. Die Beschneidung. Das von der rechts stehenden Mutter, welche mit einem geblümten Mantel bekleidet ist, gehaltene Kind, liegt auf einem in der Mitte befindlichen steinernen Altar; links gegenüber steht der Priester und bei diesem ein Levit, welcher das Bein des Kindes festhält. Hinter Maria, so wie hinter dem Hohenpriester eine zuschauende Frau. 9. Die Anbetung der drei Könige. Maria, das nackte Kind auf dem Schooss haltend, sitzt rechts auf einem mit einem

geblümten Tuch beschlagenen Sitz; das Kind streckt beide Hände nach einem globusartigen Becher aus, welchen der älteste der drei Könige knieend demselben darreicht. Die beiden andern Könige, jeder mit einem andern Geschenk in der Hand, stehen hinter diesem. Oben der strahlende Stern. 10. Die Flucht nach Aegypten. Maria, mit dem gewickelten Kind in den Armen, sitzt auf dem Esel, den Joseph, einen Beutel an einer Axt über der Schulter tragend, am Zügel linkshin führt. 11. Der Kindermord zu Bethlehem. Herodes, in langem, geblümtem Rocke und mit Scepter in der Linken, steht rechts bei einem jungen, ihn anredenden Cavalier. Ein geharnischter Kriegsknecht, links, durchbohrt mit seinem Schwert ein Kind, für welches die knieende Mutter um Erbarmen fleht; eine zweite, in der Mitte sitzende Mutter betrauert ihr Kind, das sie auf dem Schoosse hält. 12. Der zwölfjährige Christus im Tempel. Derselbe sitzt im Hintergrunde auf einem Thron zwischen zwei Säulen. Links zur Seite der Stufen stehen Joseph und Maria, vorn und rechts sitzen drei aus Büchern disputirende Schriftgelehrte in lebhaft gesticulirender Bewegung. 13. Die Taufe Christi. Der Heiland, mit vor der Brust gekreuzten Armen, steht bis zu den Hüften im Jordan, der nur bachartig angedeutet ist. Johannes, links mit gebeugtem Knie, giesst Wasser aus einem Topf auf sein Haupt nieder. Links im Hintergrund hält ein Engel das Gewand Christi. 14. Die Versuchung Christi. Der Heiland, links stehend, macht mit der erhobenen Rechten eine verweisende, strafende Bewegung gegen den Satan, der ihm in beiden bekrallten Pfoten Steine anbietet. Rechts oben auf einem Berge hebt sich der Teufel von dem Heiland hinweg, links entfernter eine Stadt und im Hintergrund eine Burg. 15. Die Hochzeit zu Kana. Der Heiland, in der Mitte hinter dem Tisch, sitzt zwischen seiner Mutter und der Braut, zu deren Seiten noch zwei junge Männer wahrgenommen werden; ein dritter junger Mann, rechts vorn stehend, giesst Wein aus einem Krug in eine Kanne. Links vor dem Tisch fünf Krüge mit langem Halse. 16. Christus und die Samariterin. Letztere steht links an dem rund gemauerten Ziehbrunnen, an dessen Tau sie zieht; Christus auf der entgegengesetzten Seite, Arm und Hand auf den Rand des Brunnens stützend. Rechts oben im bergigen Grunde Samaria. 17. Christus bei Simon zu Gast. Der Heiland steht in der Mitte hinter dem gedeckten Tisch zwischen Judas, welcher, links befindlich, einen Becher hält, und Lazarus. St. Maria von Bethanien, links vorn auf dem Boden knieend, trocknet seine Füsse mit ihrem Haar. 18. Die Auferweckung des Lazarus. Petrus, links knieend, erfasst die Hände des fast ganz nackten auf dem Grabesrand sitzenden Lazarus. Hinter Petrus steht der segnende Heiland, in Begleitung einiger, zum Theil nur mit den Glorienscheinen sichtbaren Apostel; rechts hinter Lazarus dessen betende Schwester und hinter dieser zwei Juden. Im Hintergrund auf der Höhe ein Schloss. In einer Grabnische das Monogramm IA 19. Der Einzug Christi in Jerusalem. Der Heiland, mit der Rechten

segnend und von drei Aposteln gefolgt, reitet auf einem Esel linkshin, wo vor und in einem Thor zwei Männer stehen, von welchen der vorderste sein Obergewand über den Weg ausbreitet. Zachäus, welcher auf einen oben im Hintergrund stehenden Feigenbaum gestiegen ist, bricht einen Zweig ab. 20. Christus treibt die Wechsler aus dem Tempel. Der Heiland, links, schwingt eine Geissel gegen einen rechts bei seinem umgestürtzten Wechseltisch knieenden Juden; ein zweiter Jude und eine Frau hinter diesem entfernen sich eiligst aus dem Tempel. 21. Das Abendmahl. Christus, in der Mitte oben, sitzt mit seinen Jüngern um einen gedeckten runden Tisch, auf dessen Mitte die Schüssel mit dem Osterlamm steht. Johannes liegt an der Brust des Herrn, mit Kopf und Arm auf dem Tisch. Judas, in der Hand einen Beutel haltend, kniet vorn in der Mitte nach rechts gewendet. 22. Die Fusswaschung. Christus, in der Mitte knieend und nach links gekehrt, wendet mit verweisender Handbewegung den Kopf nach dem vor ihm sitzenden, das rechte Bein ausstreckenden Petrus um, welcher lebhaft mit den Händen gesticulirt. Ein Apostel giesst Wasser in das links stehende Waschbecken; fünf andere befinden sich rechts im Grunde des Zimmers. 23. Christus am Oelberg. Der Erlöser kniet im Gebet nach rechts gekehrt, wo oben auf einem Fels der Kelch mit der Hostie steht. Die drei schlafenden Jünger sitzen links in seiner unmittelbaren Nähe. Links oben tritt Judas an der Spitze einiger Soldaten zur bedeckten Pforte des Gartens herein. 24. Christus und drei Soldaten. Letztere, in voller Rüstung, sind links vor dem gegenüberstehenden Heiland rücklings zu Boden gestürzt. Links oben an einem Hügel der Kelch mit der Hostie, rechts in der Ferne die Andeutung von Jerusalem. 25. Verrath des Judas. Judas, rechts, giebt dem Heiland, ihn umarmend, den Kuss. Links der verwundete Malchus am Boden. Petrus, hinter diesem stehend, steckt sein Schwert in die Scheide; ein geharnischter Soldat schaut zu. 26. Christus vor Hannas. Der Hohepriester in langem geblümtem Gewand, mit einer bischofsartigen Mütze mit Zacken auf dem Kopfe und einem Scepter in der rechten Hand, sitzt links, zwei Kriegsknechte halten den Heiland bei den Armen. 27. Christus vor Caiphas. Letzterer, mit einer Bischofsmütze auf dem Kopf, sitzt links und zerreisst sein Kleid; ein Soldat hält den Heiland an dem linken Arme, während ein harlequinartig gekleideter Mann ihn am rechten Arme fasst und die Hand zum Schlage erhebt. 28. Christus vor Pilatus. Pilatus, in langem, geblümtem Gewande, mit einem gesenkten Scepter in der rechten Hand, sitzt links; zwei Häscher, von welchen der eine ohne Kopfbekleidung ist, halten den Heiland an den Armen. 29. Christus vor Herodes. Herodes, in weitem, geblümtem Gewande, mit einer Krone um den Hut, sitzt links und hält in der Rechten einen gesenkten Stab. Zwei Häscher halten den gebundenen Heiland an den Armen. 30. Christus zum zweiten Male vor Pilatus. Pilatus, ebenfalls in

langem, geblümtem Kleid und mit einem auf das Knie gestützten Scepter, sitzt links; zwei Soldaten halten den Heiland an den Armen. 31. Die Verspottung Christi. Der Heiland sitzt in der Mitte auf einem steinernen Sitz; zwei Henker, auf dem Sitze knieend und stehend, binden ihm ein Tuch vor die Augen, ein dritter, links an der Stufe knieend, reicht ihm das Schilfrohr und ein vierter, rechts gegenüber, schneidet mit dem Mund und entsprechender Handbewegung eine Grimasse. 32. Die Geisselung. Christus, nackt, ist in der Mitte an eine schlanke Säule mit den Händen festgebunden; ein links stehender Henker schwingt eine Ruthe, ein zweiter rechts eine Geissel. 33. Die Dornenkrönung. Der mit dem Mantel bekleidete Heiland sitzt in der Mitte auf einem steinernen Sitz; zwei Henker welche das eine Knie auf den Rand des Sitzes stützen, drücken mit kreuzweis gelegten langen Stöcken die Dornenkrone auf das Haupt Christi nieder. 34. Die Schaustellung Christi. Der nackte, von Blut triefende Heiland, mit umgehängtem Mantel, steht links auf der Stufe eines Thores zwischen Pilatus und einem im Thor stehenden Henker. Rechts drei Figuren. 35. Pilatus wäscht die Hände. Er sitzt links auf einem Thron, ein Diener hält ihm das Becken hin und giesst Wasser in dasselbe. Christus, von zwei Häschern an den Armen gehalten, steht rechts dem Landpfleger gegenüber. 36. Die Kreuztragung. Der Heiland, etwas vorgebeugt, trägt nach links das halb aufgerichtete Kreuz auf der Schulter; ein links stehender Soldat schwingt eine Keule und zieht den Heiland an einem um den Leib desselben gewundenen Stricke. Rechts erblicken wir Simon von Cyrene, der das Kreuz unterstützt, und neben ihm einen zweiten Soldaten. Der Grund ist bergig. 37. Christus wird an's Kreuz befestigt. Ein Henker, rechts knieend, schlägt den Nagel durch seine Füsse, während ein zweiter an einem um die Füsse und das Kreuz geschlungenen Strick zieht; zwei andere Henker, in der Mitte gegen oben, ziehen mit Stricken den linken Arm an, in dessen Hand ein dritter, links zu Häupten des Heilands knieend, einen Nagel zu schlagen im Begriff ist. Zwei Krieger, hinter diesem stehend, schauen zu. 38. Die Klage um den todten Heiland. Die heilige Jungfrau, vor dem Fuss des Kreuzes, hält den todten Heiland, welcher vom links stehenden Johannes am Kopfe unterstützt wird, in sitzender Stellung auf ihrem Schooss. Rechts steht in geblümtem Gewande Magdalena mit der Salbenbüchse. Fehlt Passavant. 39. Die Grablegung. Der nackte Heiland, auf dem Leichentuche liegend, wird in eine steinere Grabkiste gelegt. Zwei Männer, zu Haupten und Füssen des Heilands, halten das Tuch; hinter dem Grabe stehen, von tiefem Leid erfüllt, Johannes, die Mutter Christi und zwei heilige Frauen. 40. Christus in der Vorhölle. Christus, mit der Siegesfahne und in ein Gewand gehüllt, steht rechts und streckt die Rechte gegen Adam, Eva und zwei andere Figuren aus, welche lobpreisend mit erhobenen Händen aus dem oben flammenden Thor der

Hölle hervorgehen, dessen gesprengte Thür am Erdboden liegt. 41. Die Auferstehung Christi. Der segnende Heiland, mit der Siegesfahne in der Linken und in ein Gewand gehüllt, steigt aus der Grabkiste, auf deren Stufe er den linken Fuss setzt, hervor. Vorn zwei schlafende Kriegsknechte, der eine links in sitzender, der andere in liegender Haltung; rechts hinter der Ecke der Grabkiste ein dritter. Oben rechts auf einem Berg ein Schloss. Auf dem Deckel der Buchstabe A. 42. Die heiligen Frauen am Grabe. Links hinter dem Sarkophag steht der Engel, welcher über dem Deckel das Leichentuch hält, während eine der drei rechts stehenden Salbenbüchsen tragenden heiligen Frauen, dessen anderes Ende erfasst. Auf dem Deckel, welcher quer über dem Sarkophag liegt, die Buchstaben A ω (Alpha und Omega). (Mit ursprünglichem Colorit.) 43. Christus erscheint St. Maria Magdalena. Letztere kniet links dem segnenden Heiland gegenüber, der in der Linken ein Grabscheit hält. Zwischen ihnen steht ein Blumentopf. In der Mitte des Gartens, welcher hinten durch einen geflochtenen Zaun eingehegt ist, steht ein Baum. Oben links auf einem Berge ein Schloss. (Mit ursprünglichem Colorit.) 44. Christus zu Emaus. Der Erlöser sitzt zwischen zwei Jüngern hinter einem runden Tisch und bricht das Brot. Die Apostel drücken mit lebhafter Handbewegung ihre Verwunderung aus. 45. Christus erscheint den Jüngern. Der Herr steht in der Mitte zwischen den um ihn knieenden Jüngern und erhebt segnend die Hände. Einer der Jünger, rechts vorn, hat sich nach orientalischer Art zu Boden geworfen. Im Unterrand die Worte • pax • vobis • 46. Die Ungläubigkeit des Thomas. Derselbe kniet links und berührt mit seinen Fingern das Wundenmaal in der Seite des Heilandes, der segnend die Rechte erhebt und in der Linken die Siegesfahne hält. 47. Die Himmelfahrt Christi. Der Heiland entschwebt aufwärts in einer Wolke, doch sieht man von ihm nur die Füsse und den untern Theil des Gewandes. Die Spuren der Füsse sind auf dem Berg sichtbar, zu dessen Seiten die Apostel und die heilige Jungfrau, letztere rechts vorn, knieen. 48. Die Ausgiessung des heiligen Geistes. St. Maria, etwas nach rechts gewendet und mit einem Buch auf dem Schooss, sitzt in der Mitte zwischen den Aposteln, über welchen unter einer strahlenden Wolke der heilige Geist schwebt. 49. Christus als Weltrichter. Der Heiland sitzt in halber Höhe des Blattes auf dem Regenbogen und streckt segnend die Arme aus. Zu Seiten seines Kopfes links die Lilie und rechts das Schwert. Links unten kniet St. Maria, rechts St. Johannes, und zwischen ihnen stehen drei Todte aus ihren Gräbern auf. 50. Der Tod. Er schreitet rechts hin über ein offenes Grab, dessen Deckel, mit einem Kreuz verziert, zwischen seinen Beinen liegt. Links hinter dem Deckel ein Grabscheit. Der Tod hält mit

der Rechten ein langes, am Grund flatterndes Band mit den Worten: **Vic qûam hic.** Im Unterrand eine zweizeilige Inschrift:

O mensche maket dy bereet.
Die doet sal kōme eft stu weet.

No. 426.

Christus als Salvator mundi.

Von Johann von Cöln in Zwolle. (1470—1480.)

Dieses vortreffliche Blättchen stellt den Heiland etwas nach links gewendet in ganzer Figur, von Spruchbändern umgeben, dar. Er steht auf der Weltkugel in der Mitte des Blattes und neigt das Haupt auf die rechte Seite, die in seiner linken Hand ruhende Weltkugel mit dem Kreuze anblickend, während die rechte Hand segnend erhoben ist. Auf den Bandrollen liest man oben links: **Saluator mūdi** und oben rechts: **Salua nos.** Auf der auf der rechten Seite herablaufenden Bandrolle steht: **Disicte a me quia mitis sū et humilis corde** und unten auf derselben: **mathei xi**; auf der links herablaufenden Bandrolle steht die Uebersetzung jenes Spruches in cölnischem Dialekt: **leret van mir want ich saenftmoedich by ind oitmoigth van hertze.**

H. 3 Z. 8 L., B. 2 Z. 6 L.

Passavant theilt im Kunstblatt, Jahrgang 1850, S. 220, das Blättchen dem Meister **E. S.** zu und bespricht dasselbe im *Peintre-Graveur,* T. I, p. 43, No. 38—49 und T. II, p. 214, wo er es für die Arbeit eines Schülers des Meisters **E. S.** erklärt. Nach genauer Vergleichung mit der kostbaren Passion No. 425 hegen wir nicht den geringsten Zweifel, in dem vortrefflichen Blättchen die Arbeit des Johann von Cöln zu erkennen, womit auch die Inschrift auf der Bandrolle im cölnischen Dialekt übereinstimmt. Auch glauben wir das Monogramm des Meisters ₒ I A ₒ unten neben der **xi** der Bandrolle zu erkennen.

No. 427.

Altflorentinische Schalenverzierung.

(1470—1480.)

Zu Seiten eines leeren Schildes stehen ein junger Herr und eine junge Frau auf felsigem Terrain, jener links, diese rechts. Beide halten mit der einen Hand auf dem Schild einen aus Reifen gebildeten Globus und mit der andern eine Band-

427





489



rolle mit den eingestochenen Worten: AMOR · VVOLFE EDOVE · FE · ИОИИE · AMOR ИОИPVO. (Liebe wendet sich und wo es keinen Glauben giebt, da giebt es keine Liebe.) Der junge Herr, in Profil nach rechts gekehrt, trägt eine antikisirende, bis zu den Knieen reichende Beinbekleidung, ein gefaltetes, unten mit Pelz besetztes Wams mit tief sitzendem Gürtel und einen reich gestickten Mantel von gleicher Länge wie das Wams mit tief ausgeschnittenen Armlöchern. Die Aermel seines Unterkleides bestehen aus geblümtem Stoff. Die junge Frau ist nach antiker Art mit einem langen, bis zu den nackten Füssen reichenden Gewande bekleidet, welches unten in flatternder Bewegung ist, hat zwei Flügel am Kopf und auf den Schultern eine federnartige gezackte Bedeckung, welche in eine gewundene Quaste ausläuft. Ihr wellenförmiges Haar, über der Stirn mit einem Edelsteinschmuck an einem Reif geziert, fliesst wellenförmig über den Nacken herab. — Der Schild ruht unten auf dem Kopfe und den Flügeln eines Engels. Der Boden ist in der Mitte eingeschnitten und mit Blumen bewachsen.

Dieses schöne Blatt gehört einer Reihenfolge von 24 Blättern an, welche von Bartsch Bd. XIII, p. 147—151, jedoch nicht nach eigener Anschauung, sondern nach der Beschreibung von Heineken beschrieben worden sind. Man hielt sie früher für Arbeiten des Maso Finiguerra, aber Bartsch widerspricht mit Entschiedenheit dieser Annahme und glaubt in ihnen die Hand des Meisters der Tarockkarten (Bd. XVIII, p. 120) zu erkennen. Sie waren früher im Cabinet des bekannten Alterthumsforschers Baron von Stosch, welcher sie in Florenz gekauft hatte, kamen dann durch Erbschaft an H. W. Wuzel genannt Stosch Walton in Berlin und nach dessen Tod bis auf sechs in die bekannte Otto'sche Kupferstichsammlung in Leipzig, deren Hauptzierden sie bildeten. Es hat sich allmälig über diese Blätter eine reiche Literatur gebildet, welche im Otto'schen, von R. Weigel verfassten Katalog vollständig angezeigt ist. R. Weigel, gewiegter Kenner altitalienischer Kupferstecherkunst, bemerkt dazu in einer Note — wir wiederholen hier seine Worte, weil er Alles, was sich über diese Blätter sagen lässt, in präciser Kürze zusammenfasst: — „Wenn nun kaum ein Zweifel übrig bleibt, dass die Zeichnungen dieser anmuthigen, mit dem Cylinder oder Reiber gedruckten Blätter, welche Muster zu Verzierungen von Tellern und Schalen sind, von Sandro Filipepi genannt Botticello angefertigt wurden, so walten noch Zweifel darüber, ob er selbst oder Baccio Baldini sie gestochen hat; meiner Ueberzeugung nach sind sie von ihm selbst gestochen. Vasari sagt: Mise in stampa ancora molte cose sue di disegni ch'egli aveva fatti, ma in cattiva maniera, perche l'intaglio era mal fatto etc. Man muss jedoch bedenken, dass sie freilich im Vergleich mit Mantegna, Marc Antonio, A. Dürer u. A. schwach sein mussten, da es eben Erstlinge in der Technik waren, durch keine Kupferdruckpresse unterstützt; auch weiss man ja,

dass man die frühesten Stiche gern als Federzeichnungen wollte gelten lassen, um das Geheimniss nicht zu verrathen. Daher sind sie gewöhnlich am Rand abgeschnitten. Ich vermag mich nicht dem Urtheile Waagen's (Berichtigungen und Zusätze zur deutschen Uebersetzung des Vasari von Schorn und Förster), dass alles nicht von Botticello selbst, sondern nach ihm von Baldini gestochen sei, anzuschliessen, bin vielmehr fest überzeugt, dass ein Theil des Botticelli'schen Werkes, und zwar die malerischen Blätter, solche, in welchen die Technik am untergeordnetsten erscheint und nur das Nöthige geschehen, um die Zeichnungen plastischer hervortreten zu lassen und die Formen zu runden, wie es in den hier vorkommenden, in aller Hinsicht köstlichen Blättern der Fall ist, von ihm eigenhändig gestochen worden sind. Da Beziehungen auf die Medicäer vielfach auf den Blättern vorkommen, so ist anzunehmen, dass er sie für seinen Gönner und Wohlthäter Lorenzo de Medici gemacht habe."

Durchmesser 5 Z. 4 L.

No. 428.

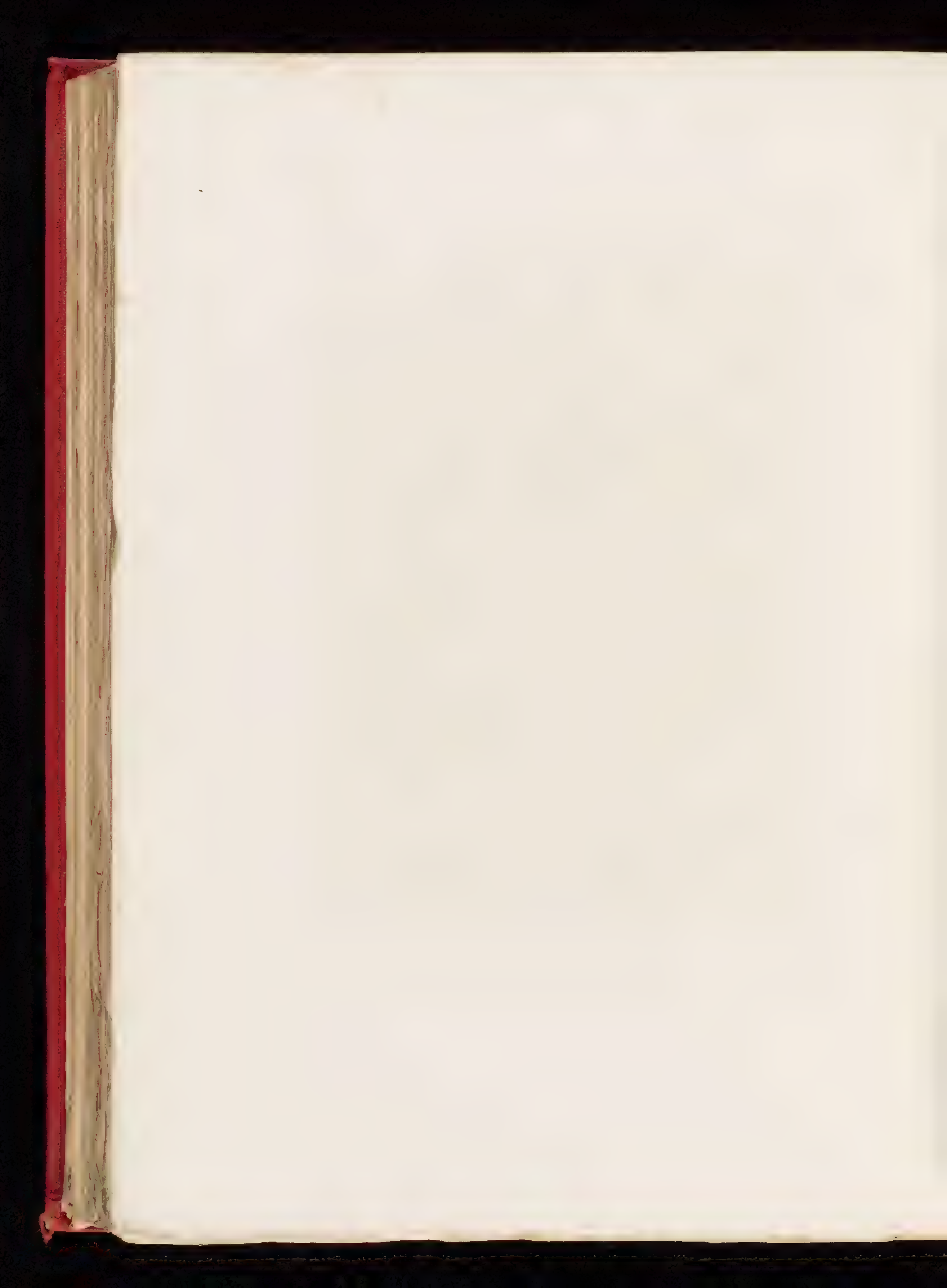
Die Stigmatisirung des St. Franciscus von Assisi.

(Schule des Meisters E. S.) Siehe Bd. I, S. 163, No. 97 und Bd. II, S. 214, No. 322.

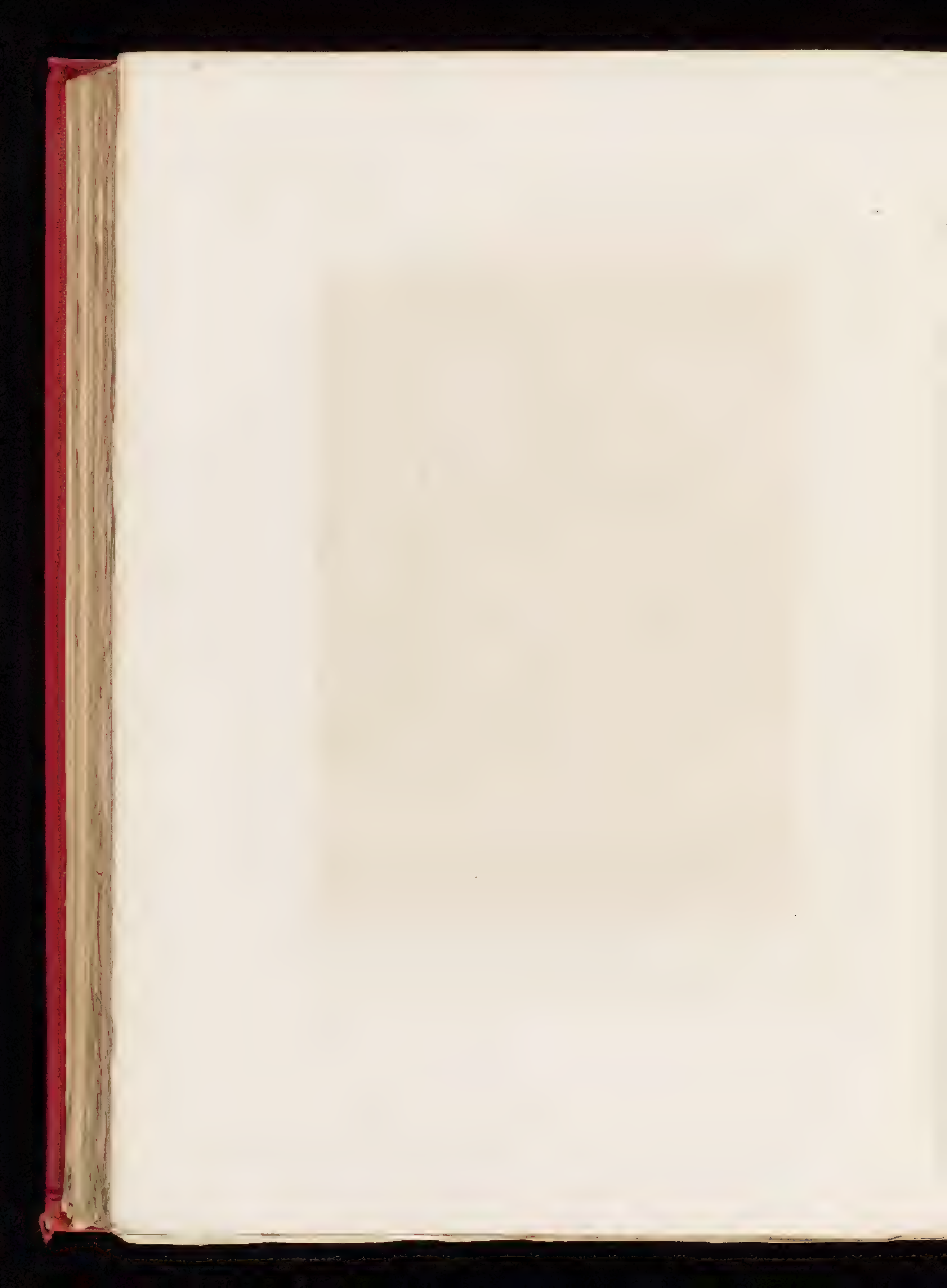
Der Heilige, in langer Mönchskutte, welche sich über den Erdboden ausbreitet, und mit einer Glorie um den Kopf, kniet rechts in einer Landschaft in Verehrung des Heilandes am Kreuze, welcher ihm in den Lüften links oben erscheint. Der Heiland ist geflügelt, hat zwei übereinandergelegte Flügel an den Schenkeln, zwei ausgebreitete an den Hüften und noch zwei, über dem Kopf zusammengefaltet, an den Schultern. Links dem Heiligen gegenüber sitzt schlafend, den Kopf auf die Linke gestützt, während die Rechte auf dem Erdboden ein geschlossenes Buch hält, der Begleiter des Heiligen, sein Schüler Leo als Mönch, der ebenfalls in eine lange unten besetzte Kutte gehüllt ist und über den Kopf die an der Mozetta befestigte Capuze geschlagen hat. Ein kleiner Bär steht rechts hinter dem heiligen Franciscus. Ein Luchs zerreist links in der Höhle eines Berges einen todten Hirsch. Auf der Höhe dieses Berges, hinter welchem ein zweiter Hirsch hervorkommt, ist ein Gehölz angebracht, rechts gegenüber auf einem Hügel ein Baum und im Hintergrund auf einer dritten Anhöhe ein Schloss mit mehreren Gebäuden und Thürmen. Am Himmel erscheinen horizontale Wolkenmassen.

Passavant beschreibt dieses Blatt an zwei Stellen, T. II, p. 62 im Werk des Meisters E. S. und T. II, p. 94, No. 59 im Katalog der Schüler dieses Meisters. Wir glauben uns für die Schule desselben entscheiden zu müssen, da die Ausführung











jener Reinheit und Feinheit entbehrt, welche den beglaubigten Werken dieses Meisters eigen sind. Die Zeichnung der Figuren des heiligen Franciscus und seines Begleiters ist vortrefflich und fast naturgetreu, weniger befriedigen dagegen die steifen und etwas verrenkten Körperformen des Heilandes. Auch die Landschaft, ohne Verständniss der Naturformen und der Perspective, steht noch ganz im Kindheitsalter landschaftlicher Zeichnung. Das Wasserzeichen ist eine Scheere.

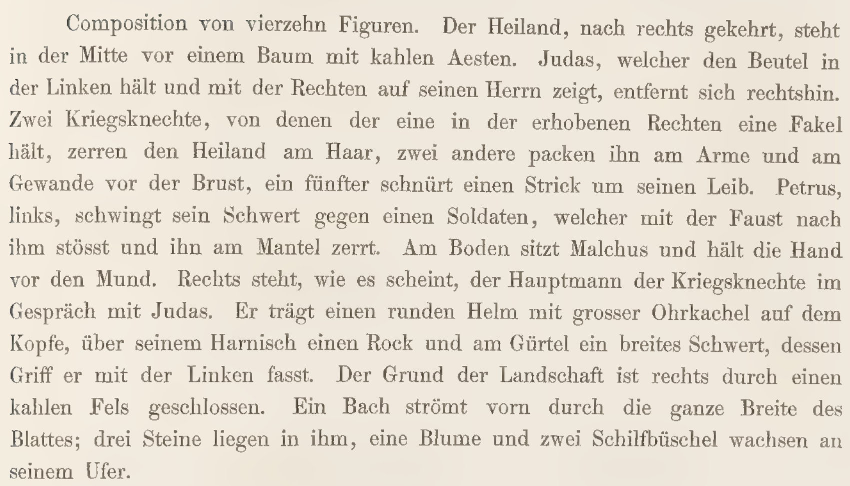
H. 6 Z. 3 L., B. 4 Z. 9 L.



No. 429.

Gefangennehmung Christi.

Schule des Meisters E. S.



Composition von vierzehn Figuren. Der Heiland, nach rechts gekehrt, steht in der Mitte vor einem Baum mit kahlen Aesten. Judas, welcher den Beutel in der Linken hält und mit der Rechten auf seinen Herrn zeigt, entfernt sich rechtshin. Zwei Kriegsknechte, von denen der eine in der erhobenen Rechten eine Fakel hält, zerren den Heiland am Haar, zwei andere packen ihn am Arme und am Gewande vor der Brust, ein fünfter schnürt einen Strick um seinen Leib. Petrus, links, schwingt sein Schwert gegen einen Soldaten, welcher mit der Faust nach ihm stösst und ihn am Mantel zerrt. Am Boden sitzt Malchus und hält die Hand vor den Mund. Rechts steht, wie es scheint, der Hauptmann der Kriegsknechte im Gespräch mit Judas. Er trägt einen runden Helm mit grosser Ohrkachel auf dem Kopfe, über seinem Harnisch einen Rock und am Gürtel ein breites Schwert, dessen Griff er mit der Linken fasst. Der Grund der Landschaft ist rechts durch einen kahlen Fels geschlossen. Ein Bach strömt vorn durch die ganze Breite des Blattes; drei Steine liegen in ihm, eine Blume und zwei Schilfbüschel wachsen an seinem Ufer.

Die Entstehungszeit dieses schönen und kostbaren, von keinem Chalcographen beschriebenen und bisher ganz unbekannt gebliebenen Blattes fällt, nach dem Costüm der Soldaten zu schliessen, in das dritte Viertel des XV. Jahrhunderts. Zeichnung und Technik erinnern an die Manier des Meisters E. S., und beide, gleich vortrefflich, erheben das Blatt zu einer der besten Schöpfungen der Schule dieses Meisters. Die Figuren sind äusserst lebendig und wahr aufgefasst, die rohe leidenschaftliche Erregung der phantastisch costümirten Kriegsknechte bildet zu der duldenden Gestalt des Heilandes, welcher in würdevoller Ruhe dasteht, einen

wirksamen Gegensatz. Die Zeichnung ist mit vielem Geschick und im Allgemeinen mit richtigem Verständniss der Körperformen behandelt, die Technik mit grosser Feinheit und Sorgfalt durchgeführt. Kreuzschraffirung findet sich nirgends. Das Exemplar zeichnet sich durch kräftigen Druck und gute Erhaltung aus. Ein Wasserzeichen ist nicht bemerkbar.

H. 7 Z. 8 L., B. 5 Z. 11 L.

No. 430.

St. Barbara.

Schule des Meisters E. S.

Die Heilige steht auf einem carrirten Parketboden nach links gewendet, wohin sie auch den Blick richtet. Sie trägt auf dem Kopf, welcher von einer einfachen Glorie umgeben ist, eine reiche Krone, hält auf der Rechten einen viereckigen Thurm mit runden Eckthürmchen und einer gothischen Blume auf der Spitze und hebt mit der Linken ihren Mantel etwas auf, welcher über der Brust durch eine Nestel zusammengehalten wird. Ihr langes, sorgsam gefaltetes Untergewand ist gegürtelt. Das lange Haar fällt in starken, sorgfältig gewundenen Locken über die Schultern und den Rücken herab. Links vor ihren Füssen steckt im Fussboden ein Palmzweig.

Passavant beschreibt dieses schöne, gut gezeichnete, mit grosser Feinheit und Sorgfalt ausgeführte Blatt im Katalog der Schüler des Meisters E. S., T. II, p. 95, No. 71. Es ist eine in jeglicher Hinsicht vorzügliche Arbeit und selbst der Hand des Meisters E. S. vollständig würdig. Ohne Wasserzeichen.

H. 5 Z. 10 L., B. 3 Z. 10 L.

No. 431.

Die zwölf Apostel. Zwölf Blätter.

Schule des Meisters E. S. (1460—1470.)

Eine Folge von 12 Blättern von einem unbekannten Meister aus der Schule des Meisters E. S., 1466. Passavant T. II, p. 88, No. 36 a—m. Die Apostel, mit ihren Attributen, sind in stehender Haltung theils auf getäfeltem, theils auf grasbewachsenem Boden dargestellt und tragen in der Umrandung ihrer Glorien ihre Namen in gothischen Lettern. St. Judas Thaddeus ist weggelassen und durch St. Paulus ersetzt. „La taille, urtheilt Passavant, n'est pas très-fine et le dessin et la

disposition des draperies n'indiquent point une main de maître. Les hachures sont la plupart perpendiculaires, mais quelquefois croisées. Les têtes et les extrémités n'ont point d'indications d'ombre et les figures sont un peu courtes.“ Auf einigen Blättern bemerkt man am Fussboden Retouchen. Die Blätter waren anfangs in der Stöger'schen Sammlung in München, kamen dann in die Meyer'sche Sammlung in Hildburghausen und aus dieser in unsern Besitz. Dr. Nagler hat eine Beschreibung derselben in Naumann's Archiv für die zeichnenden Künste 1855, S. 192 ff. gegeben. Ein Wasserzeichen findet sich nicht.

H. 5 Z. 1 L., B. 3 Z.

1. St. Petrus steht, gegen den Beschauer gekehrt, auf grasbewachsenem Boden, und liest, den Kopf etwas auf die linke Seite neigend, in einem beschriebenen Buch, das er mit der Rechten hält. Man liest darin: **credo in deum** Seine Linke hält an einem Band zwei Schlüssel. Sein Scheitel ist kahl, Bart und Haar gelockt. Ueber seinem durch einen Gürtel zusammengehaltenen Untergewand trägt er einen links auf den Erdboden herabfallenden Mantel. Untergewand und Mantel sind wie bei den übrigen Aposteln besetzt. In seinem Glorienschein sein Name: **Scā** + + **peter** +

2. St. Andreas steht, nach rechts gekehrt, neben seinem Kreuz, auf welches er die Linke stützt und mit der Rechten zeigt. Sein Bart ist lockig. Ueber dem Unterkleid trägt er einen langen Mantel, der hinter ihm auf den mit Gras bewachsenen Boden herabfällt. In seiner Aureola sein Name: + + **Scā andreas** +

3. St. Johannes steht auf schwarz und weiss getäfeltem Boden, ist nach rechts gekehrt und hält mit der Linken den Kelch, aus welchem sich vier züngelnde Schlangen erheben. Sein Haar ist lockig. Ueber dem Untergewand trägt er einen hinter ihm auf den Boden herabfallenden Mantel, am Gürtel eine Tasche oder Buchkapsel. In seiner Glorie sein Name: **Scā iohannis** +

4. St. Paulus, nach rechts gekehrt, hält in der Linken ein beschriebenes Buch, über welches er hinwegblickt, und mit der Rechten sein Schwert, das, in der Scheide steckend, mit der Spitze den mit Gras bewachsenen Boden berührt. Sein Scheitel ist kahl, Haar und Bart sind lang. In dem Buche liest man: **ihesus**. Ueber seinem Unterkleid trägt er einen rechts auf den Boden herabfallenden Mantel. In seiner Aureola sein Name: + + **Scē pauli** +

5. St. Matthäus steht nach links gekehrt auf schwarz und weiss getäfeltem Boden, hält mit der Rechten ein ganz aufgeschlagenes Buch, über welches er hinwegblickt, und unter dem linken Arm sein Schwert. Sein langes Haar berührt die Schultern, sein Mantel, von den Schultern herunterhängend, fällt auf beiden Seiten auf den

Fussboden herab. Am Gürtel hängt eine Federbüchse und ein Tintenfass. In seiner Glorie sein Name + **Sce** + **mattheos** +

6. St. Bartholomäus steht, von vorn gesehen und ein wenig nach links gekehrt, auf schwarz und weiss getäfeltem Boden, hält mit der Linken ein Beutelbuch, an welchem das Wort **ave**, und mit der Rechten ein Hackemesser. Haar und Bart sind gelockt. Ueber dem Untergewand trägt er einen vorn aufgenommenen Mantel. In seiner Aureole sein Name: **Sca bartolmey.**

7. St. Simon in schreitender Haltung, nach rechts gekehrt vorgestellt, mit einem kleinen Kreuz in der Linken. Ueber seinem Untergewand trägt er einen Mantel. In seiner Aureola sein Name: **Sca** + **ſimon** + Der Boden ist mit Gras bewachsen.

8. St. Thomas, von vorn gesehen, etwas nach rechts gewendet, mit langem Bart und Haar. Er hält mit der Linken ein Beutelbuch, mit der Rechten einen Speer, dessen Spitze nach oben gekehrt ist. Ueber dem Untergewand trägt er einen vorn auf den mit Gras bewachsenen Boden herabfallenden Mantel. In seiner Aureola sein Name: + **Sca thomas.**

9. St. Jacobus major in Pilgertracht, nach links gewendet, mit einem Rosenkranz in der Linken, während er die Rechte auf einen Stab stützt. Sein Mantel hängt von seiner rechten Schulter und hinter dem Rücken herab. Vor seiner Brust ist der Riemen seines Zehrbeutels sichtbar; am runden, niedergebogenen Schirm seines Hutes steckt die Jordansmuschel. In seiner Aureola sein Name: **Sca Jacopi.** Der Boden ist steinig und mit Gras bewachsen.

10. St. Jacobus minor ist nach rechts gewendet und stützt die rechte Hand auf seine Keule, deren Kolbe auf dem mit Gras bewachsenen Boden ruht. Sein langer Bart ist gelockt. An seinem Gürtel hängt sein Messer. Ueber dem Untergewand trägt er einen von der Schulter und vom linken Arm herabfallenden Mantel. In seiner Aureola sein Name: **Sca iacopos.**

11. St. Matthias steht nach links gewendet auf mit Gras bewachsenem Erdboden und hält mit der Linken ein Beil, dessen Schärfe er mit der Rechten prüft. Er ist fast ganz in seinen Mantel gehüllt. In seiner Aureola sein Name: **Sca matthias.**

12. St. Philippus ist nach links gekehrt und hält mit der Rechten ein Doppelkreuz, auf welches er mit der Linken zeigt. An seinem Gürtel hängt ein Buchfutteral. Ein langer Mantel, den er mit der Linken vor der Brust erfasst, fällt von beiden Schultern auf den mit Gras bedeckten Erdboden herab. In seiner Aureola sein Name: **Sca philippos.**

No. 432.

Maria mit dem Kinde.

Schule des Meisters E. S.

Die heilige Jungfrau sitzt, nach rechts gewendet, auf dem Erdboden und reicht dem nackten Kinde, das sie mit dem linken Arme hält, die Brust. Ihr langes Haar wallt auf den Rücken herab. Sie ist bekleidet mit einem langen Gewande, das sich in reichem Faltenwurf auf dem Erdboden ausbreitet; zwei geflügelte, mit Federn bedeckte Engel, in Gewänder gehüllt, schweben zu Seiten ihres Hauptes und halten über ihr eine Krone. Auf dem Erdboden wächst links eine Blume, rechts ein achtblätteriges Kraut. Rundes Blatt.

Dieses liebliche Blättchen, welches Passavant nach einem Exemplar des Städel'schen Instituts in Frankfurt, T. II, p. 84, No. 17, beschreibt, ist aus der Schule des Meisters E. S. und ist nicht ohne Verdienst in Zeichnung und Ausführung, namentlich in der Gewandung der heiligen Jungfrau, deren rauher Faltenwurf mit grosser Freiheit behandelt ist, erreicht aber die Arbeiten des Meisters E. S. nicht. Den eigenthümlichen Liebreiz des Blättchens erhöht auf unserm Exemplar noch ein harmonisches und warmes Colorit; der Erdboden ist grün, der Grund mit Gold gehöht, das Unterkleid der heiligen Jungfrau blau, das Obergewand braun, Flügel und Körper der Engel sind grünlichgelb, das Gewand des links schwebenden roth, dasjenige des andern gelbgrünlich.

Durchmesser 2 Z. 4 L.

No. 433.

Christi Auferstehung.

(1470—1480.)

Der Heiland, mit einem Mantel, welcher vor der Brust durch eine Spange zusammengehalten wird, bekleidet und mit der Siegesfahne in der Linken, während er die Rechte segnend erhebt, steigt aus der Grabkiste hervor, welche sich schräg durch das ganze Blatt erstreckt. Drei Kriegsknechte sind um das Grab vertheilt; zwei von ihnen schlafen, der eine vorn auf dem Erdboden sitzend, mit dem Körper gegen die Grabkiste gelehnt und vom Rücken gesehen; der andere, hinter dem rechten Ende derselben, auf welche er Arme und Kopf stützt; der dritte, links, ebenfalls hinter dieser, legt in halbwachem Zustande, voll Erstaunen über das Wunder der Auferstehung, die linke Hand auf den Kopf. Alle drei Soldaten sind vollständig gerüstet, tragen sogenannte Sturmhauben auf dem Kopfe und zwei von

ihnen halten Spiesse oder Hellebarden. Bei dem vorn ruhenden liegt auf dem Boden ein zweitheiliger, unten zugespitzter Schild. Eine Zierumrandung, auf den Seiten aus schmalen Stäben bestehend, schliesst das Bild ein. Unten lesen wir die Inschrift: **Surrexit p̄ cedit vos ī galilea̅ ibi eū videbit sicut dixit vob Math xxviii**

Die Entstehungszeit dieses von Passavant nicht beschriebenen Blattes ist in die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts zu setzen, wenigstens deuten die eigenthümlichen Formen der Rüstung der Soldaten und deren Gliederung, mit der Sturmhaube, den Knie- und Ellenbogenkacheln, dem faltenreichen, um den Unterleib gelegten Schurz, auf diese Zeit hin. Der künstlerische Gehalt des Blattes ist weder in der Zeichnung noch in der Ausführung von Bedeutung, die Soldaten sind im Verhältniss zu der übermässig grossen Grabkiste und dem Heiland zu klein gehalten und die Körperformen des letzteren dürr und mager. Am Sarkophag und Erdboden herrscht die Kreuzschraffirung vor. Unser Exemplar ist colorirt. Das Gewand des Heilandes carmoisinroth, Schamtuch, Glorie und Stange der Fahne gelb, Haar und Bart dunkelbraun, der Sarkophag hellroth, der Erdboden grün, der Harnisch des links hinter der Grabkiste befindlichen Soldaten gelb, die Sturmhaube des zweiten auf den Rand des Sarkophags gestützten carmoisinroth, welche Farbe auch der vorn bei dem dritten liegende Schild trägt, während der Schurz desselben hellbraun ist. Die Einfassung ist oben hellroth, auf den Seiten gelb.

H. 4 Z. 5 L., B. 2 Z. 11 L.

No. 434.

Maria mit dem Kinde.

(Um 1470.)

Die heilige Jungfrau ist in halber Figur dargestellt und gegen den Beschauer gekehrt, neigt den Kopf auf die linke Seite und hält das bekleidete Kind mit beiden Händen auf ihrem linken Arm. Um ihr mit einer Glorie umgebenes Haupt ist ein Band mit Rosetten gewunden, ihr langes blondes Haar wallt lockig über die Schultern und den Rücken herab. Ueber dem Unterkleid trägt sie einen Mantel, den sie mit der Rechten etwas aufnimmt. Das Kind, in schlafender Haltung, stützt den rechten Arm gegen die Brust der Mutter und den geneigten Kopf auf die Hand, während es mit der Linken den Daumen der rechten Hand der Mutter umfasst.

Dieses schöne und anmuthige Blatt ist von Passavalt nicht beschrieben. Unser Exemplar ist colorirt: der Glorienschein der heiligen Jungfrau blau, des

Kindes violett, das Haar der ersteren gelb, das Stirnband roth mit blauen und rothen Rosetten, das Untergewand blau mit gelbem Saum am Hals und an der Hand, der grüngefutterte Mantel violett, das Kleid des Kindes grün, sein Haar gelb. Eine rothe Umrandung schliesst das Bild ein.

Wir fanden das Blatt eingeklebt in ein geschriebenes Gebetbuch in cölnischem Dialekt, welches die Jahrzahl 1477 trug. Auch das Bild deutet auf Cöln hin, denn nicht allein ist das Colorit cölnisch, auch die vollen, gerundeten und lieblichen Gesichtsformen der heiligen Jungfrau sind ganz im Charakter der cölnischen Schule gehalten. Edle, anmuthige Auffassung, gute Zeichnung mit Ausnahme der Hände, und fleissige Ausführung erheben das Blättchen zu einem der schöneren Erzeugnisse der niederrheinischen Chalcographie des XV. Jahrhunderts.

H. 2 Z. 9 L., B. 1 Z. 11 L.

No. 435.

St. Margaretha.

(Um 1470.)

Die Heilige, von vorn gesehen und ein wenig nach rechts gewendet, steht innerhalb des ihre Füsse umschliessenden Drachen, den sie an einer Kette mit der Linken hält. Sie ist mit einem langen, von einem Gürtel zusammengehaltenen Rock und einem auf den Erdboden herabwallenden Obergewand bekleidet und trägt auf dem Haupte einen Reif um das lange, auf den Rücken herabfliessende Haar. In der Rechten hält sie einen Kreuzstab. Der Drache hat die Form einer dicken Schlange mit einem schweineähnlichen Kopf und sperrt den Rachen weit auf. Eine doppelte Linienumrandung schliesst das Bild ein. Passavant beschreibt dieses Blatt T. II, p. 239, No. 192 und findet es im Geschmack der cölnischen Schule, welcher Annahme wir unbedingt beipflichten. Der runde Kopf der Heiligen ist voll Liebreiz, ihr schlanker Körper anmuthig und edel aufgefasst. Das Gewand umschliesst mit seinem ruhigen, schlichten Faltenwurf kleidsam die Figur. Mit diesen Vorzügen der Conception steht auch die Einfachheit und Schlichtheit der technischen Behandlung, wie sie der altcölnischen Schule eigen sind, in vollem Einklange. Unser Exemplar ist colorirt; der Fussboden trägt einen gelblichen Ton, der Drache ist hellgrün, das Obergewand der Heiligen hellroth, ihr Stab und ihre Glorie gelb, die Umrandung blassroth.

H. 2 Z. 3 L., B. 1 Z. 6 L.

No. 436.

St. Katharina von Aegypten.

(Um 1470.)

Die Heilige, in stehender Haltung und nach links gewendet, hält mit der Linken das Schwert, dessen Spitze gegen den Boden gekehrt ist, und hat die Rechte auf ihren Leib gelegt. Sie trägt auf dem Haupte, dessen langes Haar auf den Rücken herabfliesst, eine Krone und ist mit einem durch einen Gürtel zusammengehaltenen Obergewand mit weiten Aermeln bekleidet, welches sie vor dem Leib etwas in die Höhe gezogen hat, so dass das Unterkleid und die Spitze des rechten Fusses sichtbar werden. Rechts bei ihr das Rad.

Passavant T. II, p. 239, No. 189. Dieses Blatt bildet das Gegenstück zur vorigen Nummer (St. Margaretha), zeigt denselben Styl der Auffassung und Behandlung und hat die nämliche Grösse. Unser Exemplar ist colorirt; der Erdboden grün, das Obergewand der Heiligen blassroth, Krone und Glorie, wie Rad und Umrandung gelb, der Griff des Schwertes im Gegensatz zum gelben Knopf und zur Handberge roth.

No. 437.

St. Hieronymus.

(Um 1470.)

Der Heilige, von vorn gesehen, in langem, faltenreichem Gewande und mit einem Cardinalshut auf dem Kopfe, den eine Glorie umgiebt, sitzt in der Mitte des Blattes auf einem breiten thronartigen Sitze mit Rücklehne, welche mit fensterartigem gothischen Maasswerk verziert ist. Er hält in der Linken einen Griffel und fasst mit der Rechten die erhobene Vordertatze des links bei ihm sitzenden Löwen, um ihm den Dorn aus der Tatze zu ziehen. Rechts steht das Bet- oder Schreibpult des Heiligen, auf welchem vor ihm ein grosses Buch aufgeschlagen liegt und in dessen Innerem noch einige andere Bücher und Gegenstände wahrgenommen werden. Auf einer runden hölzernen, den Stiel des Pultes umgebenden Platte gewahren wir ausserdem noch das Schreibzeug des Heiligen und ein geschlossenes Buch. Rundes Blatt.

Passavant T. II, p. 232, No. 152 führt dieses Blatt nach dem Katalog der v. Quandt'schen Sammlung, aus welcher es in unsern Besitz überging, auf, ohne eine nähere Beschreibung zu geben. Auffassung und Anordnung des Ganzen

erinnern an die Schule des Meisters E. S. und zeigen Verdienst, die technische Ausführung dagegen, wenn schon nicht ungeschickt und ungeübt, entfernt sich durch rauhe und kräftige Taillen und deren Kreuzschraffirung weit von der Feinheit und Eleganz dieses Meisters. Die Zeichnung der Figur wie die des Beiwerks bekundet Verständniss, ist jedoch nicht frei von Härten, namentlich in der Behandlung der knitterigen Falten der Gewandung.

Durchmesser 3 Z. 6 L.

No. 438.

Die Ausgiessung des heiligen Geistes.

(Um 1470.)

Die heilige Jungfrau, von vorn gesehen und in ein weites, über den Kopf gelegtes Gewand gehüllt, sitzt in der Mitte zwischen zehn Aposteln. Sie hat die Hände zum Gebet zusammengelegt und senkt den Blick. Die Apostel, fünf zu jeder Seite, sind zum Theil etwas kleiner dargestellt; auch sie sind in langen Gewändern, mit Glorien um die Köpfe und in betender Haltung, zum Theil sitzend und knieend, zum Theil stehend dargestellt. Ueber ihren Köpfen schwebt mit ausgebreiteten Flügeln der heilige Geist in Gestalt der Taube, die im Verhältniss zu den übrigen Figuren etwas gross gehalten ist. Der Grund und die Glorien der Figuren sind vergoldet.

Passavant beschreibt dieses Blatt wie das folgende, das jüngste Gericht, T. II, p. 223, No. 91 und 92. Beide, früher in Weber's Sammlung, sind offenbar von einer Hand gefertigt, der Styl der Zeichnung und technischen Behandlung ist derselbe, auch das Maass stimmt überein und wahrscheinlich sind beide Blätter Ueberbleibsel einer grössern Folge der Passion Christi. Die Entstehungszeit fällt in das letzte Drittel des XV. Jahrhunderts. Die Köpfe der Figuren sind nicht ohne Individualität und Ausdruck, doch fehlt es ihnen an edler Würde der Auffassung; die Gewandung ist mit Feinheit und Geschmack im Faltenwurf behandelt. In Bezug auf die technische Ausführung ist zu bemerken, dass die Kreuzschraffirung vorherrscht.

H. 2 Z. 8 L., B. 1 Z. 11 L.

No. 439.

Das jüngste Gericht.

(Um 1470.)

Der Heiland, von vorn gesehen und mit einem langen Gewande, welches Arme und Beine verhüllt, bekleidet, sitzt auf einem Regenbogen und breitet segnend die Arme aus. Zu Seiten seines Hauptes links ein Lilienzweig mit drei Blumen, rechts ein Schwert in horizontaler Lage. Auf den Seiten, vor den Enden des Regenbogens, knieen in halber Blatthöhe links die heilige Jungfrau, rechts St. Johannes der Täufer; erstere kreuzt die Hände vor der Brust in verehrender Haltung, letzterer faltet sie. Unten erblicken wir die Auserwählten und Verdammten; erstere, links, werden von einem Schutzengel in das Thor des Himmelreiches geführt; letztere, rechts, von zwei Teufeln in die Hölle getrieben. Die Figuren sind im Verhältniss zum Engel und zu den Teufeln etwas klein gehalten. Der Grund und die Glorien von Christus, Maria und Johannes sind vergoldet. Im Uebrigen vergleiche die vorige Nummer.

No. 440.

Passion Christi. 2 Blätter.

(Um 1470.)

1. Die Dornenkrönung. Der Heiland, von vorn gesehen, mit einem Mantel bekleidet und mit gebundenen Händen, sitzt in der Mitte des Blattes auf einer breiten Bank. Zwei Henker, von welchen der zur Rechten stehende einen Wulst um den Kopf trägt und das eine Bein auf die Bank stützt, drücken mit zwei kreuzweis gehaltenen Stäben die Dornenkrone auf das Haupt des Heilandes.

2. Die Schaustellung Christi. Der Heiland steht links unter einem auf den Seiten offenen Bogen, den Blick auf vier ihm rechts gegenüberstehende Juden gerichtet, von denen der vordere, nach einem von seinem Kopfe ausgehenden Spruchband zu urtheilen, die Hauptfigur bildet und in langem, mönchsartigem Habit vorgestellt ist. Man liest auf diesem Spruchband die Worte: **c͛cifige cucifig.** Zur Linken des Heilandes steht Pilatus, welcher auf dem Kopfe eine Mütze trägt und mit einem bis zu den Knieen reichenden, durch einen Gürtel zusammengehaltenen Waffenrock bekleidet ist. Auf den Heiland zeigend spricht er die Worte: **Ecce homo**, die auf einem zweiten Spruchbande bei seinem Kopf stehen. Hinter dem Rücken des Heilandes gewahren wir noch eine Figur.

Passavant führt beide Blätter, ohne eine nähere Beschreibung zu geben, nach dem Katalog der v. Quandt'schen Sammlung auf, aus welcher sie in unsern Besitz übergingen. Ihre Entstehungszeit fällt gegen das Ende des dritten Viertel des XV. Jahrhunderts und wahrscheinlich gehören sie einer grösseren vollständigen Folge der Passion an. Ihr künstlerischer Werth ist kein bedeutender, der rauhe und harte Schnitt verstärkt noch die Rohheit der Conception. Der Druck ist ausserordentlieh kräftig und die Schwärze hat einen blaugrünlichen Schimmer. Die Blätter haben ihren vollen Papierrand und tragen auf der Rückseite gleichzeitige, auf die Passion bezügliche Citate aus Kirchenvätern in lateinischer Sprache.

H. 2 Z. 10 L., B. 1 Z. 11 L.

No. 441.

Die Messe des heiligen Gregor.

(Um 1470.)

Der Papst, ohne die Tiara auf dem Kopfe, kniet, vom Rücken gesehen, gegen rechts vor dem die Mitte des Blattes einnehmenden Altar; auf seiner Stola bemerkt man ein gesticktes Crucifix. Seinen Kopf wendet er gegen rechts, nach einem hier in Verehrung knieenden, gegen ihn gekehrten Bischof. Auf dem Altar stehen ein Kelch, eine Hostienbüchse und zwei Leuchter; hinter dem Altar erscheint in einer offenen Grabkiste vor dem Stamm des Kreuzes der die Arme ausbreitende, segnende Heiland, welcher nackt bis auf das Lendentuch in halber Figur dargestellt ist. Zu Seiten des Altars stehen links zwei Diakonen, von welchen der vordere die Tiara des heiligen Papstes hält; rechts bei dem Bischof steht ein Cardinal mit dem Kreuzstabe. Am weissen Grund sind die Marterwerkzeuge Christi, unter diesen links die Martersäule, rechts die Leiter, und ausser dem Schweisstuch der heiligen Veronica noch sechs Köpfe anderer Figuren angebracht. Am Altar zwischen dem heiligen Papst und Bischof bemerkt man eine ganze und eine halbe Rose und darüber im Rand eine undeutliche Inschrift. Der Fussboden ist getäfelt.

Passavant beschreibt dieses Blatt nach unserm Exemplar T. II, p. 233, No. 156, erwähnt aber nicht die Inschrift und die Köpfe am Grund. Es scheint auf Eisen, nicht auf Kupfer gestochen zu sein, indem die Taillen ganz das Gepräge von Eisenschnitten tragen und rechts unten auf der Platte Spuren von Rostflecken bemerkt werden. Zeichnung und Technik überschreiten nicht das Niveau des Gewöhnlichen, doch sind die Köpfe der Figuren, obschon oberflächlich behandelt, nicht ohne indivuellen Ausdruck.

H. 3 Z. 7 L., B. 2 Z. 7½ L.

No. 442.

Die Messe des heiligen Gregor.

(Um 1470.)

Der heilige Papst, von jugendlichem Aussehen, in bischöflichem Gewande und mit Tonsur, kniet nach rechts gekehrt vor dem Altar, auf welchem der nackte, nur mit dem Lendentuch bekleidete Heiland zwischen einem Hostienteller und dem Kelch steht; sein Blut fliesst aus der Seitenwunde in den Kelch. In den Armen hält er die Geissel und die Ruthe und erhebt segnend die Hände. Hinter der Gestalt des Heilandes sind die Martersäule mit dem Hahn, das Kreuz und die Leiter angebracht. Ein links hinter dem Papst stehender Mönch oder Diakon hält dessen Tiara; ein zweiter Diakon, von kleinen Verhältnissen, kniet rechts in Verehrung mit erhobenen Händen. Links oben am Grund das Schweisstuch der heiligen Veronica und die Köpfe von fünf Figuren nebst drei Würfeln. Ein aus einer doppelten Linienumrandung bestehender Rahmen schliesst das Bild ein.

Unser Blatt hat dem Inhalt nach grosse Aehnlichkeit mit dem von Passavant II, p. 233, No. 158 beschriebenen, unterscheidet sich aber dadurch, dass es von der Gegenseite dargestellt und ohne die von Passavant angegebene Inschrift: **here erbarme** etc. ist. Seine Entstehung fällt in das erste Viertel der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts. Die Figuren des heiligen Papstes und des hinter ihm stehenden Diakon sind im Ganzen gut gelungen, weniger aber die Gestalt des knieenden Diakon, welcher im Verhältniss zu den übrigen Figuren zu klein erscheint und dessen Hände wiederum im Verhältniss zu seinem Körper zu gross sind. Auch die Figur des Heilandes zeigt starke Verstösse gegen die Porportionslehre und erscheint steif und unbeholfen. Unser Exemplar, früher in Dr. Ackermann's Sammlung, ist theilweise colorirt, einzelne Theile der Bekleidung der Figuren, sowie das Blut und die Wundenmale Christi mit Zinnoberroth, das Uebrige, mit Ausnahme der weissen Lichtpartien, mit gelblicher Farbe.

H. 3 Z. 5 L.; B. 2 Z. 4 L.

No. 443.

Ecce Homo.

(Um 1470.)

Der nackte Heiland, in halber Figur mit umgehängtem Mantel und von vorn gesehen, hält in der Linken das Schilfrohr; er neigt das Haupt etwas auf die linke

Seite und hält die gebundenen Hände kreuzweis vor seinem Leib. Sein Mantel, welcher über der linken Schulter geknotet ist, bedeckt den rechten Oberarm und wallt hinter dem Rücken hinab. Sein langes lockiges Haar berührt die Schultern und auf seinem, von einer unregelmässigen eckigen Strahlenglorie umgebenen Haupte trägt er die Dornenkrone. Oben auf zwei Bändern sein Name in gothischen Lettern: **Jhesus christus.**

Das Blatt ist reich colorirt: Gesicht und Körper des Heilandes sind ganz mit rothen Blutstropfen bedeckt; die Dornenkrone ist vergoldet; die Glorie gelb mit rother Einfassung; Haar, Bart und Mantel sind bräunlich; das Schilfrohr grünlich; der Grund vergoldet. Eine gelbe bogenartige Einfassung mit rothen Rändern umgiebt die Figur, der äussere Rand des Blattes trägt bräunliche Farbe.

Die Entstehungszeit des Blattes fällt, nach dem Styl der Auffassung zu urtheilen, in das dritte Viertel des XV. Jahrhunderts. Das Gesicht des Heilandes ist voll ernster Würde und das Ganze in der technischen Behandlung nicht ohne Geschick, die Zeichnung dagegen, namentlich in den Armen und Händen, eckig und ohne Sinn für abgerundete edle Formen, mehr im conventionellen Typus des älteren Styls gehalten. Fehlt Passavant.

H. 3 Z. 8 L., B. 2 Z. 9 L.

No. 444.

Christus von einem Mönch verehrt.

(1470—1480.)

Der nackte Heiland, links im Blatt vor dem Kreuze, ist in halber Figur bis zu den Hüften gesehen dargestellt; er hat die Hände kreuzweis vor seinem Leib übereinandergelegt, senkt die Augen und wendet den Kopf ein wenig nach rechts. Hände und Seite zeigen Wundenmale, das Haupt umgiebt ein breiter Glorienschein mit Strahlen und drei Lilien, sein über der Stirn gescheiteltes Haar wallt lockig auf die Schultern herab. Rechts unten erblicken wir die halbe Figur eines zum Erlöser betenden Mönches (St. Benedict?), von dessen Munde ein Spruchband mit den Worten: MISERERE MEI FILI DAVID / MATHEI XV ausgeht. Oben am Kreuz ein breiter Zettel mit der Inschrift: I N R I. Durch den Grund schlingt sich oben und unten, hier aber fast ganz durch die Figuren verdeckt, ein breites gesticktes Band mit grossen Blumen auf Stielen an den Rändern. Das Ganze hat fast das Aussehen eines Teppichs und vielleicht liegt dem Stich ein solcher zu Grunde. Eine doppelte Linieneinfassung schliesst das Bild ein.

Dieser interessante, von Passavant nicht beschriebene Metallschnitt trägt ein

sehr altes Gepräge und zeigt auch in der Technik Eigenthümlichkeiten, die an die Schrotkunst oder manière criblée erinnern. Der Körper und das Gesicht des Heilandes sind nämlich durchweg mit kleinen viereckigen Punkten beschattet, die jedoch nicht unregelmässig vertheilt sind, sondern sich als eine Folge sehr enger Kreuzschraffirung ergeben. Ein ähnliches Schraffir zeigt sich nur noch auf der Capuze des Mönches, während in den übrigen Theilen des Stiches nur einfache Strichelung wahrgenommen wird. Zeichnung und Ausführung sind nicht ohne Verdienst und Geschick. Die Figur des Heilandes ist ernst und würdevoll gedacht, Nase und Augen sind scharf geschnitten, weniger befriedigt jedoch der nicht zum vollen Ausdruck kommende Mund, welcher nicht durch einen Linienumriss, sondern durch kleine Striche hergestellt ist. Auch der Körper zeigt nicht jene Magerkeit des ältern Typus des Heilandes, sondern volle, von Körperverständniss zeugende Formen. Der Mönch erscheint im Verhältniss zum Heiland zu klein, in seinem Gesicht ist die Freudigkeit inbrünstiger Verehrung ausgedrückt, doch gelangt dieselbe bei dem einfachen Contour des Gesichtes nicht zum vollen Ausdruck.

H. 4 Z. 5 L., B. 3 Z.

No. 445.

St. Georg zu Pferde.

Von Franz von Bocholt.

Der Heilige in voller Rüstung zu Pferde, welches rechtshin galoppirt, schwingt sein Schwert gegen den vorne auf dem Rücken liegenden Drachen. Der Speer des Heiligen steckt dem Unthier, welches den abgebrochenen Stiel desselben in der Klaue hält, im Hals. Rechts in der Höhle des Thiers steckt ein junger Drache den Kopf hervor. Die betende Prinzessin kniet links neben ihrem Lamm auf dem Abhang eines Hügels.

Die Landschaft hat eine weite Fernsicht und dacht sich vorne von der rechten zur linken Seite ab. In ihrem Mittelgrund erheben sich links und rechts zwei Felsen, auf deren ersterem das Schloss der Prinzessin liegt.

Des Meisters Zeichen F V B steht in der Mitte des Blattes unten. Bartsch 33. — Unser Exemplar ist ein vorzüglicher erster Abdruck vor dem Monogramm des Israel von Meckenen, welcher sich trügerisch die Platte aneignete.

H. 6 Z. 8 L., B. 4 Z. 10½ L.

No. 446.

Zwei Drachen und ein Frosch.

(1470—1480.)

Diese drei Thiere befinden sich in einer Landschaft an der Abdachung eines Hügels, welcher mit einem Baum, einigen Gräserbüscheln und Blumen bewachsen ist. Der eine Drache, von phantastischer Form, mit langem geringelten Schwanz und langem Hals, ist links des Blattes. Der Körper des in der Mitte befindlichen zweiten Drachen ist mit Punkten bedeckt und sein breiter, arabeskenartig gehaltener Schwanz ist an der Aussenseite mit Zacken besetzt. Der Frosch, nach links gekehrt, befindet sich oberhalb dieses Drachen.

Passavant beschreibt dieses bizarre, aus der Quandt'schen Sammlung in unsern Besitz übergegangene Blatt, T. II, p. 243, No. 226. Seine Entstehungszeit ist 1470—1480 zu setzen. Die etwas unbeholfene und schwerfällige Technik scheint auf die Hand eines Goldschmidts hinzuweisen. Interessant ist das Blatt auch dadurch, dass es augenscheinlich nicht ein Abdruck von einer, sondern von zwei übereinandergelegten Platten ist.

H. 3 Z. 1 L., B. 2 Z. 6 L.

No. 447.

Christus vor Pilatus.

(1470—1480.)

Der Heiland, mit einer Glorie um das Haupt, in langem Gewande und mit gebundenen Händen, steht in der Mitte des Blattes vor dem links thronenden Pilatus. Dieser, auf einem Kissen sitzend, trägt eine Mütze auf dem Kopfe und ist mit einem langen, fast zu den Füssen reichenden Rock bekleidet, welcher durch einen Gürtel zusammengehalten wird, und unten und an den Händen mit Pelz verbrämt ist. Hinter dem Throne, hinter dessen Rücklehne ein Diener des Landpflegers mit rundem Hut auf dem Kopf steht, hängt ein Teppich mit Rosetten auf dunkelm Grund in weissen runden Mustern, und oben unter der getäfelten Decke des Zimmers ist ein Baldachin angebracht. Der Landpfleger zeigt mit der Rechten auf den Heiland und befindet sich im Gespräch mit fünf, rechts vor der offenen, rundbogigen Thür stehenden Juden, die den Heiland hergeführt haben; einer von diesen erhebt die Hand und scheint das Kreuzige! Kreuzige! zu rufen. Man bemerkt in der Hinterwand des Zimmers ein grosses Fenster und neben diesem wie neben der Thür laub-

artige Verzierungen. Links unten bei dem Sitz des Landpflegers ein kleiner Hund mit einem Knochen in der Schnauze.

Das Costüm der Figuren dieses, von Passavant nicht beschriebenen, Stiches deutet auf die siebziger Jahre des XV. Jahrhunderts hin, und hat Anklänge an die burgundische Tracht. Die Gesichter sind individuell markirt, doch fehlt es ihnen an tieferer Charakteristik und dem Heiland an edler Würde, wie überhaupt das Ganze, namentlich in der technischen Behandlung, von unbeholfener Rohheit nicht ganz freizusprechen ist. Nur am Teppich und an der Wand hat der Künstler Kreuzschraffirungen angebracht; die Figuren, Thron, Decke und Fussboden sind mit einfachen, zum Theil sehr engen Strichelungen hergestellt.

H. 3 Z. 3 L., B. 2 Z. 3 L.

No. 448.

St. Sebastian.

(1470—1480.)

Der nackte Heilige, mit schmalem Lendentuche versehen, steht rechts an einem kahlen Baume, an welchem seine gekreuzten Hände vermittelst eines Strickes festgebunden sind. Drei Pfeile stecken in seinem Körper, einer im Rücken, die beiden andern in seinem Schenkel. Sein rundes, jugendliches, von langem Haar umwalltes Gesicht hat fast jungfräulichen Typus. Rechts erblicken wir den Kaiser Diocletian, auf dessen Befehl St. Sebastian, Hauptmann der Prätorianer, durch Pfeile getödtet wird und ausser dem Krieger, der einen Pfeil auf ihn abschiesst, noch eine dritte Figur hinter dem Kaiser. Ersterer, in langem Rock, mit turbanartiger Kopfbedeckung, hält in der Linken ein Scepter; der Krieger, in enganliegendem, weissem, unten zackig ausgeschnittenem Rock, trägt auf dem Kopf eine spitze Mütze und an der Seite einen Köcher. Sein Pfeil berührt den Arm des Heiligen. Der Fussboden, auf welchem man vorn Andeutungen von Gras sieht, ist rechts hinter dem Baum hügelig. Costüm und Auffassung der Figuren deuten auf die siebziger Jahre des XV. Jahrhunderts hin. Die Zeichnung ist im Styl der cölnischen oder niederrheinischen Schule, welcher runde volle und liebliche Gesichtsformen, wie solche auf unserm Blatt im Kopfe des Heiligen und des Kriegers ausgedrückt, eigenthümlich sind. Die Figuren sind fast nur im Umriss gegeben und die Schattirung in den Gewändern durch feine Striche leise angedeutet.

Unser Exemplar ist colorirt. Der Erdboden ist grün, Baum, Haar und Glorie des Heiligen, Bogen, Köcher und Pfeile des Kriegers, Scepter und Mütze des Kaisers gelb; die Hosen des Kriegers, der Rock der dritten, hinter dem Kaiser stehenden

Figur, sowie das Lendentuch des Heiligen sind blau; der Rock des Kaisers ist zinnoberroth; Gürtel und Spitze der Kopfbedeckung des Kriegers und die Mütze der dritten Figur sind carmoisinroth. Helles, leichtes Roth deutet die Carnation des Heiligen an, dunkelrothe Tropfen das aus den Wunden fliessende Blut.

H. 2 Z. 2 L., B. 1 Z. 3 L.

No. 449.

Christi Verspottung bei der Zurichtung des Kreuzes.

(1470—1480.)

Composition von zehn Figuren. Der nackte Heiland sitzt in der Mitte des Grundes, nach rechts gewendet, auf einem viereckig behauenen Steine; zwei Häscher halten ihn an den Armen, die übrigen schauen entweder zu oder zeigen spottend mit der Hand auf den Heiland. Alle bis auf zwei tragen spitze Hüte und vertheilen sich dergestalt über das Blatt, dass drei zur Rechten, drei zur Linken des Heilandes angebracht sind. Vorn sind drei andere Knechte mit der Zurichtung des am Boden liegenden Kreuzes beschäftigt; einer von diesen, rechts, bohrt ein Loch in den Stamm, die beiden andern, links, sind bei dem Querbalken beschäftigt. Bei dem einen von diesen letzteren, welcher kniet, steht ein Korb, neben welchem ein Hammer und Nagel auf dem Boden liegen. Das Ganze ist von einem Zierrande eingeschlossen.

Das Blatt, weder von Bartsch noch von Passavant beschrieben, zeugt im Ganzen von wenig Verdienst. Die Zeichnung ist unbeholfen und ohne tieferes Verständniss des Körpers und seiner Proportionen; die Figuren, fast nur im Umriss ausgedrückt, haben wenig Individuelles im Gesichtsausdruck und erscheinen steif und gezwungen in ihren Bewegungen. Auch die technische Ausführung lässt Gewandtheit und Sicherheit vermissen und erscheint in Uebereinstimmung mit der Unbeholfenheit der Zeichnung ängstlich und steif. Die Taillen sind durchweg ausserordentlich fein gezogen, Kreuzschraffirung findet sich nur am Stamme des Kreuzes.

H. 2 Z. 7 L., B. 1 Z. 10. L.

No. 450.

Passion Christi. 2 Blättchen.

(1470—1480.)

1. Christus am Oelberg. Der Heiland kniet, die rechte Hand erhebend, in der Mitte des Blattes, nach rechts gekehrt, wo oben der Kelch steht; die drei

Jünger, in unmittelbarer Nähe des Heilandes, schlafen auf derselben Seite. Einer von ihnen hat den Kopf mit seinem Mantel verhüllt, der zweite, hinter diesem, wie es scheint Petrus, berührt mit seiner Glorie den Fuss des Kelches. Links im Grunde hinter dem Zaun des Gartens erblicken wir Judas mit zwei Begleitern, von denen einer eine Pechpfanne auf einer Stange trägt. Hinter den Füssen des Heilandes steht ein kleiner Baum. Der Zaun des Gartens ist geflochten und hat in der Mitte vorn eine Pforte.

Unser Exemplar ist theilweise colorirt: Luft und Zaun sind bräunlich, der Kelch gelb und das Gewand des vorderen Jüngers roth. Oben eine rothe Einfassungslinie.

2. Die Geisselung Christi. Der nackte, nur mit dem Lendentuche bekleidete, an den Händen gebundene Heiland steht, nach rechts gekehrt, in der Mitte und umschlingt mit den Armen die Martersäule. Zwei links stehende Henker hauen mit Geisseln auf ihn ein und der vordere von diesen, mit einem runden Hut auf dem Kopf, zerrt zugleich an seinem langen Haar. Rechts sitzt vor einem Vorhang Pilatus, im Gespräch mit einer andern Figur.

Unser Exemplar ist ebenfalls theilweise colorirt, der Grund bräunlich oben mit rother Einfassungslinie, Gewand und Mütze des Pilatus, die Martersäule und der Rock des vorderen Henkersknechtes röthlich.

Beide Blätter, welche wahrscheinlich einer vollständigen Folge der Passion Christi angehören, sind von Passavant nicht beschrieben. Ihre Entstehungszeit fällt, nach der Tracht der Figuren zu schliessen, zwischen 1470 und 1480. Ihr künstlerischer Werth ist ziemlich gering und erreicht weder in der Zeichnung noch in der Ausführung das Maass gewöhnlicher Mittelmässigkeit jener Zeit.

H. und B. 1 Z. 5—6 L.

No. 451.

St. Katharina von Aegypten.

(1470—1480.)

Die Heilige steht in dem Vordergrunde einer nur leicht angedeuteten Landschaft und ist, von vorn gesehen, ein wenig nach links gewendet, auf welche Seite sie auch den gekrönten, von einer Glorie umgebenen Kopf neigt. Sie ist mit einem langen, dicht unter der Brust gegürtelten Gewande und mit einem vom rechten Arm herabfallenden Mantel bekleidet. In der Rechten hat sie das Schwert, dessen Spitze auf dem Erdboden ruht, während sie die Linke gegen ihren Leib hält. Links bei ihren Füssen das Rad, rechts eine Pflanze; links gegen den Grund eine Blume.

Unbeschriebenes Blatt, dessen Entstehungszeit, nach dem Styl der Zeichnung

und Auffassung zu urtheilen, zwischen die Jahre 1470—1480 fällt. Das volle, etwas breite Gesicht ist nur im Umriss gegeben, die schlanken Körperformen tragen das Gepräge edler Haltung und werden durch die schlicht behandelte Gewandung, deren Schattenpartien nur leicht angedeutet sind, noch mehr gehoben. Der Druck unsers Exemplars ist leider in einzelnen Partien unrein und verwischt, so dass die Umrisse und Uebergänge der Licht- und Schattentheile nicht klar und bestimmt ausgeprägt erscheinen.

H. 2 Z. 2 L., B. 1 Z. 7 L.

No. 452.

St. Augustin.

(Um 1475.)

Die Legende, welche der Darstellung dieses Kupferstiches zu Grunde liegt, ist bereits im ersten Bande dieses Werkes unter No. 183 bei den Holzschnitten angegeben worden. Der heilige Bischof steht links vorn auf dem mit Gräsern, Kräutern und Blumen bewachsenen Strande des Meeres; er trägt auf dem von einer Glorie umgebenen Kopfe die Bischofsmütze, ist mit einem langen, faltig auf den Boden herabfliessenden Gewande mit Pelzkragen und capuzenartigem Aufschlag bekleidet, hält mit der Rechten ein Beutelbuch und seinen gegen die Schulter gelehnten Stab, dessen gewundene Schnecke eine gothische Blume bildet. Ihm gegenüber sitzt das kleine Jesuskind, das mit einem Löffel Wasser aus einem in das Meer ausmündenden Bach in eine kleine Grube schöpft. Dasselbe hat einen Heiligenschein um den Kopf und macht mit der Linken eine verweisende Bewegung gegen den heiligen Augustin, der sich, nach der Bewegung seiner Linken zu schliessen, über das Gebahren des Kindes verwundert. Auf dem felsigen Strand wächst rechts oben ein Lorbeerbaum, hinter dem Meer liegt das durch eine befestigte Mauer geschützte Civitavecchia, hinter dessen Dom sich ebenfalls ein hoher Lorbeerbaum erhebt.

Die Entstehungszeit dieses von Passavant nicht beschriebenen Blattes fällt, nach der Auffassung der Figuren und dem Charakter der Landschaft zu urtheilen, in den Anfang des letzten Viertels des XV. Jahrhunderts. Zeichnung und Ausführung zeugen von künstlerischem Geschick und Verständniss, namentlich in der Behandlung der Figuren, die sich durch wohlgerundete Formenfülle und angemessenen edlen Ausdruck der innern Bewegung auszeichnen. Wenig gelungen erscheint dagegen der landschaftliche Hintergrund, der etwas steif behandelt ist und die Regeln der Perspective vermissen lässt. Dem Meere ist durch gekrümmte

Strichelung die Wellenbewegung gegeben. Im Ganzen herrscht die einfache, zum Theil sehr fein angelegte Strichelung vor, Kreuzschraffirungen finden sich nur auf den Dächern der Stadt. Im Gesicht und am Buch des Heiligen sowie auf dem Körper des Kindes sind leichte Andeutungen eines rothen Colorits.

H. 3 Z. 8 L., B. 2 Z. 11 L.

No. 453.

Maria mit dem Kinde.

(Um 1475.)

Die heilige Jungfrau ist sitzend vorgestellt, von vorn gesehen, und unbedeutend nach rechts gewendet; sie hält mit beiden Händen das nackte Kind und hat um das ungekrönte Haupt eine Strahlenglorie. Ihr langes Haar wallt auf den Rücken herab und der Unterkörper ist durch einen faltenreichen, von der rechten Schulter herabhängenden Mantel verhüllt.

Gutes Blättchen von ernstem Charakter, namentlich im Gesicht der heiligen Jungfrau, während die Körperformen des Kindes etwas steif und unbeholfen erscheinen. Fehlt Passavant.

Der Grund ist mit Gold gehöht, welches leider zum Theil abgebröckelt ist; die Glorie ist gelb, das Untergewand grünlich, der Mantel bräunlich.

H. 1 Z. 3 L., B. 10 L.

No. 454.

Maria mit dem Kinde.

(Um 1475.)

Die heilige Jungfrau sitzt gegen den Beschauer gekehrt auf einer durch ihr Gewand verdeckten Bank und hat den nicht sichtbaren linken Fuss auf den Halbmond gesetzt, dessen Spitzen über ihr Gewand hervorragen. Sie neigt das gekrönte, von einer Glorie umgebene Haupt auf die linke Seite und hält mit beiden Händen das nackte Kind, das in der ausgestreckten Linken eine Rose hält. Ihr langes Haar wallt auf den Rücken herab; das weite faltenreiche Obergewand, über der Brust durch eine Spange zusammengehalten, breitet sich über den mit Gras bewachsenen Erdboden aus. Leuchtende Strahlen umfliessen ihren Oberkörper. Eine doppelte runde Linienumrandung schliesst das Bild ein.

Die Entstehungszeit dieses schönen, von Passavant nicht beschriebenen

Blattes fällt, nach dem Styl der Zeichnung und Auffassung zu urtheilen, an den Schluss des dritten Viertels des XV. Jahrhunderts. Es ist ebenso vortrefflich in der Zeichnung als sorgfältig in der Ausführung. Die Figur der heiligen Jungfrau ist voll schlichter Würde, ihr volles rundes Gesicht nicht ohne Anmuth, und ihr Gewand mit vieler Freiheit und reichem Faltenwurf malerisch behandelt. Weniger gelungen ist dagegen der Körper des Kindes, welcher mit seinen etwas steifen und für sein Alter zu grossen Formen noch an den ältern Typus der Darstellung desselben erinnert.

Unser Exemplar ist sehr sorgfältig colorirt; Krone, Glorienschein und Haar der heiligen Jungfrau sind braun, ihr Gewand roth. Die Linieneinfassung ist mit rothen Punkten verziert und mit einer hellgrünen Bordüre eingefasst, in welcher dunkle Strahlen gegen aussen fahren, während in den Ecken Arabesken mit Lilien angebracht sind.

Durchmesser 2 Z. 11 L.

No. 455.

Maria als Himmelskönigin.

(Um 1475.)

Die heilige Jungfrau steht, ein wenig nach rechts gewendet, auf dem Halbmond und hält mit dem linken Arm das nackte Kind, dessen Fuss sie mit der rechten Hand erfasst; ihr gekröntes Haupt, welches sie ein wenig auf die rechte Seite neigt, umgiebt ein Glorienschein. Sie ist bekleidet mit einem langen Gewand, welches sie um den Unterkörper des Kindes gewickelt hat, und trägt langes, über die Schultern herabwallendes Haar. Eine Aureola umgiebt ihren ganzen Körper. Das Kind scheint einen Apfel zu halten.

Hübsches Blättchen von guter Zeichnung und sorgfältiger Ausführung mit Kreuzschraffirungen in den Schatten, aus dem Schluss des dritten Viertels des XV. Jahrhunderts. Dasselbe hat, falls es nicht verschnitten ist, ovale Form. Unser Exemplar ist mit vieler Sorgfalt colorirt; der Mantel der heiligen Jungfrau blau, ihr Untergewand grün, Haar, Krone und Glorie bräunlich; die sternförmigen Strahlen der Aureola sind ebenfalls bräunlich, die flammenden dagegen gelb, in der Mitte auf jeder Seite mit Roth untermischt.

H. 1 Z. 11 L., B. 1 Z. 4 L.

No. 456.

Christus als Schmerzensmann.

(Um 1475.)

Der nackte Heiland, in halber Figur und von vorn gesehen, steht vor seinem Kreuz in einem, unten im Blatt angebrachten Sarkophag. Die Hände hält er gekreuzt über seinem Leibe und neigt das von einer Glorie umgebene Haupt nach rechts. Seine Augen sind geschlossen und sein langes Haar wallt lockig auf die Schultern herab. Oben am Kreuz ein Täfelchen mit der nicht verständlichen Inschrift in Spiegelschrift: ƆVOꓘIOΛƎO; zu Seiten der Glorie rechts: ƆI, links: PX, welche Buchstaben zum Theil durch das Colorit unsers Exemplars verdeckt sind.

Rundes Niello von mittelmässiger Arbeit und eckiger Zeichnung, namentlich im Gesicht des Heilandes, aus dem Anfang des letzten Viertels des XV. Jahrhunderts. Das Innere des Grabes ist vermittelst Kreuzschraffirung beschattet. Fehlt Passavant. Unser Exemplar ist colorirt; der Grund mit Gold und Silber gehöht, der Körper des Heilandes fleischfarbig, sein Haar braun, die Glorie gelb mit rother Einfassung, der Querbalken des Kreuzes und der Rand des Sarkophags ebenfalls gelb mit rother Einfassung.

Durchmesser 1 Z. 6 L.

No. 457.

Maria als Himmelskönigin.

(Um 1475.)

Die heilige Jungfrau, in halber Figur auf dem Halbmond sitzend und nach links gewendet, hält auf ihrem rechten Arme mit der rechten Hand das nackte sitzende Kind, das mit der Linken den Saum ihres Untergewandes erfasst. Auf dem Kopfe trägt sie eine Krone und um dieselbe eine Glorie mit drei Sternen; ihr langes Haar fällt über den Rücken herab. Eine Aureola umfliesst ihren Körper.

Kleines, ovales, fast rundes Blättchen, wie es scheint, von ähnlicher Bestimmung wie die zuvor beschriebenen Madonnen, jedoch weit schwächer in der Zeichnung, die namentlich in den Körperformen des Kindes und im Gesicht der Mutter eckig und unbeholfen erscheint. Fehlt Passavant.

Unser Exemplar ist colorirt; Körper des Kindes und Hals der Mutter haben Fleischfarbe; Glorienscheine, Krone und Strahlen sind gelb, das Untergewand ist roth, das Obergewand gelbgrünlich.

H. 1 Z. 2 L., B. 1 Z.

No. 458.

Maria als Himmelskönigin und mit zwei Engeln.

(Um 1475.)

Die heilige Jungfrau steht, von vorn gesehen, auf dem Halbmond und hält das nackte liegende Kind auf den Armen. Eine mit zwölf Sternen besäete Glorie umgiebt ihr mit einer Krone geschmücktes Haupt. Flammende Strahlen gehen von ihrem Körper und von dem Halbmond aus, und zu ihren Seiten knieen zwei verehrende Engel.

Kleines Blättchen, in der Weise der vorigen Nummer, in Auffassung, Zeichnung und Ausführung nicht ohne Geschick. Fehlt Passavant.

Der Grund ist mit Gold gehöht. Das Obergewand der heiligen Jungfrau gelb, das Untergewand blau, die Gewänder der beiden Engel sind grün und roth, ihre Flügel roth und violett.

H. 1 Z. 2 L., B. 1 Z.

No. 459.

Die Messe des heiligen Gregor.

(Um 1475.)

Der heilige Papst kniet im Gebet nach rechts gekehrt auf der rundgeschnittenen Stufe eines Altars, auf welchem zwischen Kreuz und Kelch der nackte, nach rechts gekehrte Heiland erscheint; dieser wendet das Haupt zum Papste um und zeigt mit der Rechten auf das Wundenmal in seiner Seite. Ferner stehen auf dem Altar das Kreuz, ein Kelch, zwei Leuchter und ein Buch; die Martersäule steht links. Links neben dem Papst steht ein Cardinal, der dessen Tiara hält, und gegenüber auf der rechten Seite des Altars ein Bischof mit Stab und Buch. Der Boden ist getäfelt.

Nielloartiges Blättchen von ovaler Form, wie es scheint ein Verzierungsmuster für kirchliche Geräthe. Der Styl der Auffassung deutet auf die zweite Hälfte des XV. Jahrhunderts hin. Fehlt Passavant.

Das Blatt ist mit lebhaften Farben colorirt: der Grund blau, hinter dem Altar roth, Kreuz, Leuchter, Becher und Tiara gelb, der Altar braun, seine Stufe grün, der Fussboden gelb, die Kleidung des Cardinals roth und blau, die des Papstes weiss, roth und blau, sein Heiligenschein roth, die Kleidung des Bischofs gelbgrünlich, sein Buch roth.

H. 1 Z. 3 L., B. in der Mitte 1 Z. 1 L.

No. 460.

Die Messe des heiligen Gregor.

(Um 1475.)

Aehnliche Darstellung, in demselben Charakter und, wie es scheint, von derselben Hand gefertigt wie die vorige Nummer. Der heilige Papst kniet rechts, nach links gewendet, auf dem getäfelten Fussboden in Verehrung des nackten, auf dem Altar stehenden ebenfalls nach links gekehrten Heilands, der den Kopf zum Papst umwendet und auf sein Wundenmal in der Seite zeigt. Hinter dem Altar, auf welchem das Kreuz, der Kelch, ein Buch und ein Leuchter wahrgenommen werden, sind die Marterwerkzeuge angebracht und rechts zur Seite stehen auf einem Tisch zwei Kannen. Links kniet ein Diakon vor einem stehenden Bischof und Cardinal, von welchen letzterer die Tiara des Papstes hält. Fehlt Passavant.

Auch dieses Blatt ist mit lebhaften Farben colorirt: der Fussboden hellroth, der Vorhang des Altars hellroth, grünlich und braun gestreift, Kreuz, Becher, Buch und Leuchter gelb, der Tisch rechts zum Theil roth, die Kannen grünlich, der Grund links braun, rechts grün-gelblich, die Kleidung des Papstes grün und blau, die des Diakons grün mit violettem Kragen, die des Bischofs roth und blau mit gelber Mütze, die des Cardinals violett mit grünlichem Hut und Stab.

Durchmesser 1 Z. 2—3 L.

No. 461.

Maria als Himmelskönigin.

(Um 1475.)

Die Mutter Gottes steht, ein wenig nach rechts gewendet, auf dem Halbmond, und hält mit beiden Händen das nackte Kind auf ihrem linken Arm. Auf dem Haupte trägt sie eine hohe Krone, welche ein Glorienschein mit 11 Sternen umschliesst, und über dem Untergewand einen Mantel, welchen sie vorn aufgenommen hat. Ihr langes Haar wallt auf den Rücken herab. Eine Aureola umfliesst ihre Gestalt.

Kleines ovales Blättchen, wie es scheint ein Verzierungsmuster für kirchliche oder andere Geräthe, von edler Auffassung, guter Zeichnung und fleissiger Ausführung, aus der Mitte der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts. Fehlt Passavant.

Unser Exemplar ist sorgfältig colorirt: der Grund ist mit Gold gehöht, Krone, Glorie und Strahlen sind gelb, das Untergewand der heiligen Jungfrau ist roth, der Mantel grün.

H. 1 Z. 1 L., B. in der Mitte 9 L.

No. 462.

Maria als Himmelskönigin.

(Um 1475.)

Aehnliche Darstellung, mit denselben Merkmalen, in demselben Charakter und, wie es scheint, von derselben Künstlerhand gefertigt, wie No. 461. Die heilige Jungfrau ist jedoch nicht nach rechts, sondern ein wenig nach links gewendet und zwischen den von ihrem Körper ausgehenden Feuerflammen der Aureola sind noch feine Lichtstrahlen angebracht.

Auch dieses Blättchen ist colorirt: der Glorienschein bräunlich, die Feuerflammen gelblich, die Lichtstrahlen grün, das Gesicht der heiligen Jungfrau und der Körper des Kindes tragen leichte Andeutungen von Fleischfarbe, das Untergewand ist blau, der Mantel roth.

H. 1 Z. 1 L., B. in der Mitte 9 L.

No. 463.

Maria als Himmelskönigin.

(Um 1475.)

Aehnliches Blättchen wie das vorgehende, jedoch von anderer Auffassung und schwächer in Zeichnung und Ausführung. Die heilige Jungfrau, nach rechts gewendet, steht auf dem Halbmond, hält das nackte, hier aufrecht sitzende Kind mit beiden Händen auf ihrem linken Arm und trägt eine hohe Krone auf dem von einer sternenbesäten Glorie umgebenen Haupte. Ihr langes Haar fliesst den Rücken herab und über dem Untergewand trägt sie einen vor der Brust offenen, unten aufgenommenen Mantel. Sternförmige Strahlen, mit dünnen Lichtstrahlen untermischt, gehen als Aureola von ihrem Körper aus. — Ovales Blättchen. Fehlt Passavant.

Unser Exemplar ist colorirt: Grund, Strahlen, Glorienschein, Halbmond, Krone und Obergewand sind grünlichgelb, das Untergewand und die Glorie des Kindes dagegen roth.

H. 1 Z., B. in der Mitte 10 L.

No. 464.

Ein knieender Mönch.

(Um 1475.)

Derselbe kniet, in Profil gesehen, nach rechts gekehrt und erhebt die Hände zum Gebet. Sein Kopf trägt die Tonsur, seine Kutte mit Gürtel und Strick ist weiss, ebenso sein auf den Seiten offenes Scapulier mit Capuze. Der Grund ist rechts vergoldet, links grün, welche Farbe auch der Fussboden trägt. Am Rand links eine rothe Einfassung.

Kleines ovales Blättchen von ansprechender Haltung in der Weise von Verzierungsmustern für Geräthe. Fehlt Passavant.

H. 1 Z. 3 L., B. in der Mitte 7 L.

No. 465.

Ein knieender Mönch.

(Um 1475.)

Aehnliches Blatt wie das vorstehende und von derselben Hand gefertigt. Der Mönch, bärtig und ohne Tonsur, kniet in Profil nach links gekehrt und erhebt die Hände zum Gebet. Er trägt eine Kutte mit Gürtel, eine vorn und hinten zugespitzte Mozetta, an welcher die Capuze befestigt ist. Seine Tracht ist weiss, der Grund vergoldet, der Boden grüngelblich.

H. 1 Z. 3 L., B. in der Mitte 7 L.

No. 466.

St. Theresia.

(Um 1475.)

Die Heilige, in weissem Untergewand und vergoldetem Mantel, stehend und gegen den Beschauer gekehrt, hält mit der Rechten ein Crucifix, auf der Linken ein Herz. Ein geflochtener Bund umgiebt ihr durch ein weisses Tuch verhülltes Haupt, dessen Glorie gelb ist. Ueber dem Haupte flattert ein Band mit ihrem Namen, der jedoch nicht mehr erkennbar, da unser Exemplar oben und unten etwas verschnitten ist. In den Ecken oben gewahren wir Ueberreste eines Rundbogens. Der Grund ist röthlich, der Boden gelblich colorirt.

Kleines Blättchen von ansprechender Zeichnung im Styl kleiner Zierplatten für Goldschmiede. Fehlt Passavant.

H. 1 Z. 4 L., B. 10 L.

No. 467.

Dornenkrönung Christi.

(Um 1480.)

Der gegen den Beschauer gekehrte Heiland sitzt mit kreuzweis gefesselten Händen in der Mitte auf einer profilirten steinernen Bank. Er ist mit einem langen Gewande bekleidet und neigt den von einer Glorie umgebenen Kopf etwas auf seine rechte Seite. Zwei Henker drücken mit kreuzweis gelegten Stöcken die Dornenkrone auf sein Haupt nieder. Sie stehen zu Seiten der Bank, erheben als Zeichen höhnischer Lust an ihrem Marterwerk das eine Bein und halten die Stöcke mit beiden Händen; der links stehende, fast vom Rücken gesehen, trägt ein Band um das lange lockige Haar, der andere eine spitze Mütze auf dem Kopfe. Den Grund des gewölbten Gefängnisses bildet eine dicke Mauer mit zwei Fenstern. Der Fussboden ist getäfelt.

Dieses von Passavant nicht beschriebene Blatt ist eine gegenseitige Imitation eines Blattes vom Meister Johann von Cöln zu Zwoll (Passavant, No. 53) und hat in der Zeichnung und Ausführung manches Verdienstliche. Die Figur des Heilandes ist gut gezeichnet und würdevoll gehalten; die beiden Henker, in lebhafter Bewegung, freuen sich ihrer marternden Lust, doch ist der Ausdruck dieser Lust im Gesicht des einen weniger gelungen als bei dem andern, der seine höhnische Freude unverhohlen ausdrückt. Die Strichlagen auf den Figuren sind mit vieler Feinheit geschnitten und stehen zu den kräftigen Strichelungen der Hinterwand und des Fussbodens in richtigem Verhältniss. Unser Exemplar ist sorgfältig colorirt. Das Gewand des Heilandes röthlich, seine Glorie gelb und roth, sein Sitz grün, Rock, Hosen und Schuhe des rechts stehenden Henkers blau, roth und gelb, Wamms, Hosen und Schuhe des andern grau, blau und gelb, der Fussboden gelb, der untere Theil der Hinterwand blau, die Fenster grünlich, das Gewölbe röthlich. Unser Exemplar ist leider an den Ecken beschnitten.

H. 2 Z. 4 L., B. 1 Z. 10 L.

No. 468.

Dornenkrönung Christi.

(1480—1490.)

Wie es scheint, eine freie Imitation des vorigen Blattes, da Anordnung und Umgebung der Figuren die nemlichen sind. Der Heiland sitzt ebenfalls in der Mitte auf einer steinernen Bank und neigt das Haupt unter dem Druck der Stöcke

auf die linke Seite. Die Henker erscheinen in derselben Haltung und fast in derselben Tracht, doch trägt der rechts stehende hier hohe Stiefel an den Füssen und fallen die Enden seines um den Kopf gewundenen Bandes auf den Rücken herab. Der Hintergrund ist derselbe, nur etwas höher gehalten, und die beiden Fenster bilden keine gerade Fluchtlinie.

Auffassung und Ausführung sind weit roher als auf dem vorigen Blatt und erheben sich nicht über das Niveau gewöhnlicher Mittelmässigkeit, und auch das Colorit ist mit weniger Sorgfalt ausgeführt: das Gewand des Heilands dunkelroth, seine Glorie gelb, sein Sitz ebenfalls gelb, Rock, Hosen und Stiefel des rechts befindlichen Henkers dunkelroth, gelb und hellroth, Mütze, Wamms und Hosen des andern dunkelroth, grau und hellroth, der Fussboden grün, das Gewölbe gelb, die Wand hellroth, die Fenster grün.

H. 2 Z. 6 L., B. 1 Z. 9 L.

No. 469.

Die Messe des heiligen Gregorius.

Von Israel von Meckenen.

Der Heilige, vom Rücken gesehen, kniet in der Mitte vorn auf der Stufe des Altars in Verehrung des Schmerzensmannes, welcher in halber Figur hinter dem Altar in einer Grabkiste erscheint. Zwei Diakonen, welche lange Wachskerzen halten, knieen links und rechts zu Seiten des Papstes, der den Kopf nach rechts wendet und die Arme ausbreitet. Zu Seiten des Altars stehen rechts zwei Bischöfe, von welchen der vordere ein halbgeöffnetes Buch hält, links zwei Cardinäle, der vordere die Tiara des Papstes haltend. Eine dritte Figur befindet sich hinter diesem in einer Thüröffnung, ist jedoch nur mit dem Kopfe sichtbar. Der Altar ist vorn mit einem geblümten Teppich verziert; auf seiner weissen Decke stehen zwei Leuchter, ein Kelch und ein Hostienteller, letzterer ist halb durch das Tuch verdeckt, auf welchem der Kelch steht, ein aufgeschlagenes Missale liegt links. Der Heiland mit der Dornenkrone auf dem strahlenden Kopf ist vor seinem Kreuz dargestellt und kreuzt die Hände vor der Brust. Er ist von seinen Marterwerkzeugen und einer Anzahl Köpfe umgeben (Waffen Christi), welche am weissen Grund angebracht sind. Die Decke der Kirche ist gewölbt; zierliche Säulen an der Wand, drei auf jeder Seite, tragen das Gewölbe. Unten im Boden links das Zeichen des Meisters: J ∘ M, rechts der Name: ∘ bocholt ∘ Im Unterrand ist nachstehende zweizeilige Inschrift eingestochen:

Quicuq; ∘ deuote ∘ septē ∘ o:oes ∘ apticas ∘ corā ∘ xpi ∘ armis ∘ legeit ∘ et ∘ septem ∘

pr̄ · nr̄ · / aue · mā · subiūxeit · quociēs · id · feceit · de · indulgēcia · xlv · miliū · ānorū · gaudebit ·. Ohne Wasserzeichen. Passavant T. II, p. 195, No. 228.

H. 7 Z. 6 L., ohne den Unterrand B. 5 Z. 5 L.

No. 470.

Die Messe des heiligen Gregor.

(Um 1480.)

Der heilige Papst, in langem, faltigem Gewande, mit der Tiara auf dem Haupt, kniet nach links gekehrt auf der Stufe eines Altars, auf welchem in einer offenen Grabkiste unter dem Querbalken des heiligen Kreuzes der Heiland erscheint, den der Papst verehrt; der Heiland, in halber Figur und nackt bis an die Hüften vorgestellt, erhebt segnend die Hände. Rechts hinter dem Papst steht ein Cardinal, welcher mit der nicht sichtbaren Rechten einen Kreuzstab und auf der durch sein Gewand verhüllten Linken ein Buch hält. Auf dem Altar gewahren wir den Hostienteller, den Kelch und ein aufgeschlagenes Missale; am weissen Grunde zur Seite des Altars die Marterwerkzeuge Christi: Ruthe, Geissel, Speer und Schwamm. Der Fussboden ist sternartig getäfelt. Eine einfache Linienumrandung schliesst das Bild ein.

Dieses Bild scheint dasselbe zu sein, welches Passavant T. II, p. 233, No. 159 nach einem colorirten Exemplar des Berliner Museums beschreibt, wennschon die Angabe Passavant's, dass es fast in Umrissen gestochen sei, nicht im eigentlichen Sinn auf unser Blatt passt, da alle Schattenpartien, zum Theil mit Kreuzschraffirungen, ausgedrückt sind. Seine Entstehungszeit fällt in das letzte Viertel des XV. Jahrhunderts. Weder in der Zeichnung, noch in der Ausführung ist es bedeutend und erhebt sich nicht über das Gewöhnliche der chalcographischen Leistungen jener Zeit.

H. 2 Z. 7 L., B. 1 Z. 10 L.

No. 471.

St. Michael.

(Um 1480.)

Der geflügelte heilige Erzengel steht auf dem zu Boden geworfenen Satan, in dessen Rachen er mit seiner Linken die Spitze seines Kreuzstabes stösst, während er in der Rechten eine grosse Krone hält. Er ist nach links gewendet und neigt den Oberkörper ebenfalls auf diese Seite. Ein nur im Umriss ausgedrückter Glorien-

schein ohne Strahlen umgiebt sein Haupt, von welchem das lange starke Haar, das auf dem Scheitel durch einen schlichten Reif zusammengehalten wird, auf die Schultern herabwallt. Bekleidet ist er mit einem langen, die Füsse und den Leib des Satans verhüllenden Gewande, das faltig herabfliesst und unten mit einer Borte verziert ist; die Stola ist kreuzweis über Brust und Schultern geschlungen und ihre Enden flattern an der linken Seite des Heiligen. Der Fussboden ist nur im Grunde hinter der Figur durch unregelmässige Kreuzschraffirungen ausgedrückt. Eine einfache Linienumrandung, welche die Spitzen des linken Flügels des Heiligen durchschneidet, umschliesst das Ganze.

Passavant beschreibt T. II, p. 229, No. 129 ein ähnliches Blatt, nach einem münchener Exemplar, giebt aber keine näheren Merkmale an, so dass wir in Ungewissheit sind, ob das münchener Blatt mit dem unserigen identisch ist, denn Passavant's Angabe, dass jenes fast nur in Umrissen gestochen sei, will weniger auf unser in allen Schattenpartien, wennschon nicht kräftig, ausgeführtes Blatt passen. Seine Entstehungszeit fällt in das letzte Viertel des XV. Jahrhunderts. Sein künstlerischer Werth ist kein bedeutender, doch ist die Zeichnung besser als die Ausführung, die eine noch ungeübte, in der Technik wenig versuchte Hand verräth.

H. 2 Z. 7 L., B. 1 Z. 9 L.

No. 472.

Christus als Schmerzensmann.

(Um 1480.)

Der Heiland, in halber Figur und gegen den Beschauer gekehrt vor seinem Kreuze, kreuzt die Hände über seinem Leib und neigt das von einer Glorie umgebene Haupt auf die linke Seite. Seine Augen sind geschlossen, sein langes Haar fällt in Locken auf die Schultern herab. Ueber seinem Kopfe ist am Kreuz eine Tafel mit der Inschrift: ŌEΛOĪΛOVCECΛOZ̄ befestigt. Zu Seiten des Kopfes am Grunde stehen die Buchstaben: links IC rechts XC

Unser Exemplar, auf Pergament gedruckt, ist colorirt und von einer ebenfalls colorirten Bordüre eingefasst, welche an den Seiten 11 L. breit, oben 8 L., unten 1 Z. 4 L. hoch ist. Haar und Glorie des Heilandes sind braun, das Kreuz holzfarbig geadert, der Grund grünlich. Die hellröthliche Einfassung ist ringsum mit farbigen Edelsteinen besetzt, die zum Theil Rosetten-, Kreuz- und Herzform haben. Unten befindet sich eine Bandrolle, welche an den Enden gelb gefärbt ist und eine zweizeilige vergoldete Inschrift trägt: **Orate p magistro Rutgero de vela / Canonico Gerrois s. pagie licēciato.**

Nach dem Styl der Auffassung und Zeichnung zu urtheilen, fällt dieses, von Passavant nicht beschriebene Blatt in die Mitte des letzten Viertels des XV. Jahrhunderts. Die Gestalt des Heilandes ist edel und würdevoll gehalten, die Zeichnung seiner Körperformen zeugt von Geschick und von Verständniss des Nackten. Der dunkle Grund ist durch dichte Kreuzschraffirung hergestellt.

H. 3 Z. 4 L., B. 2 Z. 11 L. ohne die Bordüre.

H. 5 Z. 4 L., B. 4 Z. 9 L. mit der Bordüre.

No. 473.

Ein heiliger Mönch.

(Um 1480.)

Der Heilige, in Mönchshabit, und mit einer Glorie um den Kopf, steht, nach rechts gewendet, vorn in einer Landschaft und reicht dem rechts stehenden bekleideten Jesuskind die linke Hand, während er in der Rechten einen Apfel hält. Der Grund der Landschaft ist hügelig und trägt einige kleine Pflanzen.

Rundes, nielloartiges Blatt, wie es scheint der Abdruck einer Zierplatte, vielleicht eines Degenknopfs oder eines andern Geräths, da sich oben und unten blau bemaltes hochliegendes Ornament befindet. Der Rock des Kindes trägt rothes Colorit. Eine ebenfalls rothe Bordüre scheint das ringsum am Rand etwas schadhafte Blatt eingefasst zu haben. Fehlt Passavant.

Durchmesser 1 Z. 2 L.

No. 474.

Christus wird auf das Kreuz gelegt.

(Um 1480.)

Der bluttriefende, nackte Heiland, mit der Dornenkrone auf dem Kopf, wird von einem Kriegsknecht um den Leib gehalten, während ein zweiter ihm das Gewand von den Armen abzieht. Bei Letzterem stehen links die heilige Jungfrau mit verhülltem Haupt und St. Johannes, von welchem jedoch nur der Kopf sichtbar ist. Beide neigen schmerzerfüllt das Haupt, welches, wie das des Heilandes, von einer Glorie umgeben ist. Ausser diesen Figuren stehen rechts hinter dem Querbalken des am Boden liegenden Kreuzes noch zwei zuschauende Männer, von welchen der eine eine spitze Mütze, der andere eine helmartige Kopfbedeckung trägt. Auf dem Boden liegen ein Hammer und drei Nägel.

Zeichnung und Ausführung dieses von PASSAVANT nicht beschriebenen Blattes erheben sich nicht über die Mittelmässigkeit, der Schnitt ist rauh und ohne Feinheit, die Gesichter sind nicht ohne theilnehmenden Ausdruck, doch entbehrt derselbe der Tiefe und in den Köpfen der heiligen Figuren des Adels; das spöttische und höhnische Betragen der Kriegsknechte scheint der Künstler bei dem einen durch eine aufgeworfene Stülpnase ausdrücken zu wollen. Der Tracht der Figuren nach zu schliessen, fällt das Blatt in das letzte Viertel des XV. Jahrhunderts. — Fast alle Schattenpartien sind vermittelst einiger Kreuzschraffirungen hergestellt.

Unser Exemplar ist colorirt: der Erdboden grün, Kreuz, Glorienscheine und Rock des vorderen Kriegsknechtes gelb, die Hosen des Letzteren, Hosen, Gürtel und Mütze des rechts stehenden Mannes, sowie die helmartige Kopfbedeckung des zweiten Zuschauers roth, die Kleidung des den Heiland haltenden Kriegsknechtes sowie der Mantel des Heilandes hellbraun. Der Körper des letzteren ist mit rothen Blutstreifen bedeckt, seine Dornenkrone ist grün.

H. 2 Z. 3 L., B. 1 Z. 8 L.

No. 475.

Christus todt im Schoosse der heiligen Maria. (Die Pietà.)

(Um 1480.)

Der todte Heiland, mit der Dornenkrone um das Haupt, liegt auf dem Schoosse der heiligen Jungfrau, welche vor dem Fusse des Kreuzes sitzt, mit der Rechten den Arm ihres Sohnes fasst und ihren Blick rechtshin nach seinem Haupte richtet. Links zur Seite des Kreuzes steht die heilige Magdalena, welche voll Schmerz ihr Gesicht nach links abwendet, die Hände faltet und wie die heilige Jungfrau ihren Kopf in ein Tuch gehüllt hat. Zur Rechten des Kreuzes stehen St. Johannes, der weinend sein Gesicht in seinem Gewand verbirgt, und eine dritte, nur mit dem Kopfe sichtbare, heilige Frau, die ein Band um das Haar trägt. Alle Figuren haben Glorien um das Haupt. Eine drei Linien breite Zierumrandung schliesst das Bild ein.

Zeichnung und Ausführung sind trocken und kalt; den Gesichtern der Figuren, die nur im Umriss gegeben sind, fehlt es an Adel und entsprechendem Ausdruck einer kräftigen innern Bewegung, die Behandlung der Gewänder ist zwar schlicht und einfach, stört aber durch Anwendung unterbrochener und eckiger Falten. In den Schattenpartien derselben sind Kreuzschraffirungen angebracht. Die Entstehungszeit ist in das letzte Viertel des XV. Jahrhunderts zu setzen.

H. 2 Z. 6 L., B. 1 Z. 9 L.

No. 476.

Christus am Kreuze zwischen zwei Engeln.

Von A. Glockenton. (1481.)

Das Kreuz erhebt sich im Vordergrunde einer ausgedehnten Landschaft mit bergiger Ferne. Von den Hüften des Heilandes flattern seitwärts die Enden seines Lendentuches, und zwei anbetende Engel mit ausgebreiteten Flügeln schweben oben zu seinen Seiten. Links steht die heilige Jungfrau, in einen weiten, auf den Erdboden herabfallenden Mantel gehüllt, mit vor der Brust gekreuzten Händen, rechts gegenüber Johannes, welcher zum Heiland emporschaut. Er erhebt etwas die Linke und fasst mit der Rechten seinen Mantel. Vorn in der Mitte liegt auf dem Erdboden der Schädel Adams, und in der Nähe gegen rechts liegen zwei Knochen. Im Mittelgrund der bergigen Landschaft erblicken wir in einem Thal Jerusalem, welches von einem rechts auf der Höhe liegenden Schloss in deutschem Baustyl beherrscht wird. Rechts am Stichrand erhebt sich ein zerklüfteter Fels, vor dessen Fuss eine Quelle hervorsprudelt. Eine feine doppelte Linienumrandung schliesst das Bild ein.)

Dies mit grosser Feinheit und Sorgfalt ausgeführte Blatt ist nach Passavant T. II, p. 127, No. 28 in der Hauptsache eine Imitation nach einem Blatt des niederländischen Meisters der Geschichte des Boccaccio. Man findet es in dem Würzburger Missale vom Jahre 1481 und es ist fast immer, wie das Missale selbst, auf Pergament gedruckt. (Vergleiche den Aufsatz von Becker in Naumann's *Archiv*, Jahrgang II, p. 186, No. 4.)

Unser Exemplar zeigt Spuren von gleichzeitigem Colorit, von welchem sich nur noch die grüne Färbung der Landschaft, der Flügel der beiden Engel und des Gewandes des einen derselben erhalten hat.

H. 10 Z., B. 6 Z. 7 L.

No. 477.

Das Wappen des Bisthums Eichstädt und des Bischofs Wilhelm von Reichenau.

Von Wolf Hammer. (1484.)

Zwei Wappenschilde nebeneinander auf einem Blatte, links das Wappenschild des Bisthums Eichstädt, rechts das des Bischofs Wilhelm von Reichenau, welcher 1496 starb. Jenes, von zwei knieenden Engeln gehalten, ist quadrirt und

hat im ersten Feld drei übereinander laufende, nach rechts gekehrte Löwen, im vierten zwei Querbalken, im zweiten und dritten Feld auf weissem Grund einen Bischofsstab. Ueber dem Schild schwebt die Bischofsmütze mit der Inful. Das andere Wappen ist ebenfalls quadrirt, hat im ersten und vierten Feld die zuvorgenannten Querbalken, im zweiten und dritten einen Bischofsstab. Auf dem Schild zwei gegeneinander gekehrte Helme, von welchen der rechts eine Hand mit einem Bischofsstab, der andere zwei gewundene Büffelshörner mit einem dazwischensitzenden Vogel als Kleinod trägt.

Das Blatt ist nach Passavant T. II, p. 131, No. 33 eine Wiederholung im Kleinen vom Blatte Bartsch VI, p. 405, No. 26 und eine Arbeit des alten münchener Meisters Wolf Hammer, trägt aber dessen Zeichen nicht. Es gehört in das Eichstädter Missale, welches 1484 durch Michael Reyser gedruckt wurde. Zeichnung und Ausführung sind von edler Schönheit und erinnern an die Manier des Martin Schön. Unser Exemplar ist von tadelloser Erhaltung und hat einen breiten Rand.

H. 3 Z. 4 L., B. 3 Z. 7 L.

No. 478.

Das Wappen des Bisthums Eichstädt und des Bischofs Wilhelm von Reichenau.

Von Wolf Hammer. (1483.)

Es sind dieselben Wappen, welche wir unter voriger Nummer beschrieben haben. Sie sind von derselben Hand verfertigt, und wurden ebenfalls zu einem Buche verwandt, das Blatt unterscheidet sich aber von dem vorigen dadurch, das es grösser und, technisch angesehen, von rauherer Arbeit ist. Bartsch X, p. 58, No. 37; Passavant T. II, p. 130, No. 26.

Unser Exemplar ist unbeschnitten und ganz so, wie es im Buch vorkommt, mit Text oben und auf der Rückseite. Es ist ein vorzüglich kräftiger erster Abdruck vor dem Monogramm des Meisters und findet sich als solcher in den 1483 von Michael Reyser gedruckten Statuten der Diöcese Eichstädt.

H. 6 Z. 10 L., B. 7 Z. 5 L.

No. 479.

Die Wappen des Bisthums Würzburg und des Bischofs Rudolph von Scheerenberg.

Von A. Glockenton. (1484.)

Zwei Wappenschilde neben einander auf einer Platte. Der Schild des Bischofs Rudolph von Scheerenberg links, das Wappen des Bisthums Würzburg rechts. Der Schild des ersteren ist quadrirt, hat im ersten Feld vier rothe senkrecht stehende Spitzen auf weissem Grund, im vierten eine roth und weiss quadrirte Fahne auf blauem Grund, im zweiten und dritten eine rothe Scheere auf gelbem Grund. Die Helmzier bildet ein Löwenkopf mit gelber Krone, aus welcher drei Strausfedern aufsteigen, zwischen zwei Büffelshörnern in deren Oeffnungen ein Fähnchen steckt. Die obere Hälfte dieser Hörner ist roth tingirt, Helm und Helmkrone sind gelb, das Laubwerk um den Schild zur Hälfte roth. Der Schild des andern Wappen zeigt oben im weissen Felde nur die zuvor angegebenen rothen Spitzen. Zwei knieende Engel halten den Schild, auf welchem als Kleinod ohne Helmvermittelung die halbe Figur eines Bischofs mit Schwert und Krummstab in den Händen angebracht ist. Die Kleider der Engel sind grün und gelb colorirt, ihre Flügel violett und grün, und roth und grün. Der Mantel des Bischofs ist aussen violett, innen gelb, sein geblümter Chorrock grün, sein Stab gelb.

Dieser Kupferstich wurde für das Würzburger Missale verfertigt, welches 1484 durch Georg Reyser gedruckt wurde. Bartsch X, p. 56, No. 34. Passavant T. II, p. 128, No. 32. Naumann's *Archiv*, Jahrgang II, p. 187, No. 6. Unser Exemplar, dessen Colorit mit grosser Sorgfalt behandelt ist, trägt auf der Rückseite und oben Text und ist ganz so, wie es im Buche vorkommt.

H. 6 Z. 3 L., B. 7 Z. 2 L.

No. 480.

Gott-Vater den todten Heiland haltend.

(1480—1490.)

Beide sind in halber Figur dargestellt und tragen Glorien mit Lilien um das Haupt. Gott-Vater, mit einem Mantel bekleidet, bärtig und mit langem Haar, wendet den Kopf nach rechts und hält mit beiden Händen den todten Heiland, dessen Haupt die Dornenkrone umgiebt und dessen rechter Arm leblos herabhängt. Im untern Theil des Blattes befindet sich eine Wolken- und Strahleneinfassung,

die auf eine ornamentale Bestimmung des Blattes hinzudeuten scheint, womit auch seine äussere ovale, oben schmal zulaufende Form in Einklang steht.

Die Arbeit, mittelmässig und zum Theil roh, gewährt kein höheres Interesse weder in Zeichnung noch in Ausführung. Die Entstehungszeit ist um 1480—1490 zu setzen. Fehlt Passavant.

Der Grund unsers Exemplars ist vergoldet, die Glorienscheine sind gelb, ihre Lilien roth, Haar und Bart bräunlich, der Mantel Gott-Vaters ist roth, der Körper des Heilandes fleischfarbig, seine Dornenkrone roth, die Ziereinfassung unten braun.

H. 1 Z. 6 L., B. 1 Z. 3 L.

No. 481.

Maria mit dem Kinde.

(1480—1490.)

Die heilige Jungfrau stehend, gegen dem Beschauer gekehrt, hält mit den Händen das nackte, aufrecht sitzende Kind, dessen Füsse sie mit der Linken unterstützt. Das Kind streckt den rechten Arm aus und schlingt den andern um den Nacken der heiligen Mutter, die eine mit Edelsteinen besetzte Krone auf dem Haupte trägt und mit einem Mantel über dem Untergewand bekleidet ist. Ihr langes Haar fliesst über den Rücken und die linke Schulter bis zum Ellbogen herab. Der Mantel, vorn aufgenommen, breitet sich rechts über den Boden aus.

Die hohe schlanke Figur der heiligen Jungfrau ist edel und würdevoll aufgefasst, ihr Gesicht von einem Anflug seeliger Freude belebt, ihr Gewand mit Geschmack und stylvoll behandelt; weniger befriedigen dagegen die etwas steifen Formen des Kindes. Die Entstehungszeit ist in die achtziger Jahre des XV. Jahrhunderts zu setzen. Fehlt Passavant.

Unser Exemplar ist colorirt: der Grund mit Gold gehöht, die Krone gelb und roth mit grünen Edelsteinen, das Haar gelblich mit rother Einfassung um das Gesicht, das Untergewand braun mit goldigem Saum um den Hals, der grüngefütterte Mantel roth. Um den Hals die Andeutung einer zweifachen Korallenschnur. Ein grüner Rand umschliesst das Bild.

H. 3 Z. 3 L., B. 1 Z. 4 L.

No. 482.

Die heilige Dreieinigkeit.

(1484—1492.)

Gott-Vater, mit hoher Krone auf dem Haupte und mit einem langen Mantel bekleidet, sitzt, von vorn gesehen, auf einem gothischen Thron und hält vor sich das Kreuz mit dem todten Heiland, auf dessen Querbalken links der heilige Geist in Gestalt der Taube steht. Der Mantel Gott-Vaters ist dunkelroth colorirt, Thron, Krone, Glorie und Kreuz gelb. Eine hellroth colorirte vierfache Linienumrandung schliesst diese Darstellung ein. Dieselbe ist ausserhalb wiederum von einem breiten Figurenrande eingerahmt, welcher augenscheinlich in Beziehung zum Mittelbild steht. Auf den Seiten stehen links vier weiss gekleidete Mönche und wie es scheint ein Abt, mit kleinen roth und gelb colorirten Kreuzen an ihren Gewändern, rechts fünf Krieger, welche jedoch, bis auf einen in gelb colorirtem Wappenrock und brauner hoher Mütze, nur im Brustbild oder mit ihren Köpfen sichtbar sind. Unten sitzen, mit Händen und Füssen in zwei gelb angestrichene Stöcke geschlossen, je links und rechts zwei nach oben blickende aufschreiende Männer, zwischen denen in der Mitte ein Henker in halbknieender Stellung angebracht ist; derselbe schwingt in der einen Hand eine Keule und zerrt mit der andern einen der in den Stock Geschlossenen am Haar. Oben in der Mitte ist das Wappen Christi: ein Herz mit eingebohrtem Speer, an den äusseren Ecken oben die Hände unten die Füsse mit den Wundenmalen; das Herz ist roth colorirt. Links oben ist das Wappen des Papstes Innocenz VIII., rechts ein Wappenschild mit dem Kreuz der Johanniter angebracht. Ersteres von den beiden Schlüsseln und der gelb colorirten Tiara überragt hat im oberen schmalen Feld das Kreuz, im untern einen aus Rauten bestehenden Querbalken, der ebenfalls gelb colorirt ist. Am schwarzen Grund sind ringsum zwischen den Figuren Sterne, rautenförmige Würfel und einige Rosetten angebracht. Unten rechts ein Täfelchen mit der Inschrift: **Actum gaudaun:**

Dieses merkwürdige, von Passavant nicht beschriebene Blatt scheint ganz bestimmte Beziehungen auszudrücken, welche zu enträthseln uns nicht gelungen ist. Auffassung, Zeichnung und Technik deuten, nach ihrem Styl zu urtheilen, auf den Anfang des letzten Viertels des XV. Jahrhunderts hin, erheben sich jedoch nicht über das Niveau des Mittelmässigen.

H. 4 Z. 9 L., B. 3 Z. 6 L.

No. 483.

Oberer Theil eines Tabernakels.

Von Wenzel von Olmütz.

Reiche gothische Arbeit in Form eines durchbrochenen Thurmes, welcher aus drei Abtheilungen besteht. Strebebögen, welche in Fialen auslaufen, stützen die schlanken Pfeiler und Säulen. Die Spitze, mit Blumen besetzt, ist massiv und endigt ebenfalls in einer Blume.

Kupferstich des Wenzel von Olmütz und von Passavant T. II, p. 137, No. 81 nach unserm Exemplar beschrieben. Die Zeichnung ist von grosser Vollendung und zeugt von klarem Verständniss der architektonischen Formen; die Ausführung ist mit vieler Sorgfalt und Feinheit behandelt. Unser Exemplar zeichnet sich ausser seinem kräftigen klaren Druck noch durch seine vollkommene Erhaltung und einen breiten Papierrand aus.

H. 21 Z. 2 L., B. unten 4 Z. 4 L., oben 10 L.

No. 484.

Der Apostel Paulus.

Von Wenzel von Olmütz.

Der Heilige, auf hügelig geschwelltem Boden stehend, ist nach links gewendet, wohin er auch die Augen richtet. Mit der Linken hält er ein geschlossenes Buch, mit der Rechten ein langes Schwert, dessen Spitze auf dem Boden ruht. Er trägt einen langen Bart und ist mit einem langen, bis zu den nackten Füssen reichenden Untergewand mit weiten Aermeln und einem faltenreichen, auf dem rechten Arm liegenden Mantel bekleidet. Sein Scheitel ist kahl, sein linker Fuss nach rechts auswärts gekehrt. Das Blatt, eine der besseren Arbeiten des Wenzel von Olmütz, dessen Zeichen in der Mitte unten sich befindet, ist eine orginalseitige Copie nach dem betreffenden Stich des Martin Schön. Unser Exemplar zeichnet sich durch klaren kräftigen Druck und breiten Papierrand aus.

H. 3 Z. 6 L., B. 2 Z.

No. 485.

Christi Dornenkrönung.

(1480—1500.)

Der Heiland, in der Mitte des Blättchens und gegen den Beschauer gekehrt, sitzt auf einem behauenen steinernen Sitz; er ist mit einem langen Mantel bekleidet,

unter welchem sein linker Fuss hervorragt, und hält das Rohr in der Rechten. Das von einer Glorie umgebene Haupt neigt etwas auf die linke Seite; zwei Henker, zu jeder Seite seines Sitzes stehend, drücken mit zwei kreuzweis gelegten Stöcken die Dornenkrone auf sein Haupt nieder. Dieselben sind mit enganliegenden Hosen und ebensolchem Wamms bekleidet und tragen auf dem Kopf eine Mütze. Der Fussboden ist getäfelt.

Rundes Niello von ansprechender Zeichnung, namentlich in der Figur des Heilandes, aus dem letzten Viertel des XV. Jahrhunderts. Fehlt Passavant. Der Grund unsers Exemplars ist vergoldet, Figuren und Fussboden sind mit Sorgfalt colorirt: Haar und Mantel des Heilandes sind bräunlich, Mütze, Wamms und Hosen des rechts stehenden Henkers roth, hellgrün und braun, die des andern braun, roth und grün. Der Fussboden trägt eine bräunliche Farbe.

Durchmesser 1 Z. 1 L.

No. 486.

Christus als Schmerzensmann.

(1480—1500.)

Der nackte Heiland, in halber Figur dargestellt und von vorn gesehen, steht vor seinem Kreuz in einer Grabkiste; er hat die Hände kreuzweis über seinen Leib gelegt und neigt das von einer Glorie umgebene Haupt auf die linke Seite. Sein langes Haar wallt lockig auf die Schultern herab. Zu seinen Seiten sind seine Marterwerkzeuge angebracht: rechts die von einem Strick umwundene Martersäule, die Geissel und drei Würfel, links Speer, Schwammrohr, Dornenkrone, Hammer und drei Nägel. Oben am Kreuz die Inschrift: i n r i. Unten in der Mitte an der Grabkiste das Symbol: Ihs

Rundes Niello aus dem letzten Viertel des XV. Jahrhunderts, von ansprechender Zeichnung, namentlich im edlen Gesicht des Heilandes. Das Blatt scheint von derselben Hand herzurühren, welche die vorstehende Geisselung Christi verfertigte. Fehlt Passavant. Der Grund unsers Exemplars ist vergoldet, das Uebrige colorirt. Der Körper des Heilandes, mit rothen Wundenmalen, hat Fleischfarbe, sein Haar ist braun, seine Glorie grün und gelb, der Querbalken des Kreuzes hellbraun, die Martersäule blau mit rothem Capitäl, die Dornenkrone schwarz auf grünlichem Grund, Hammer und Nagel schwarz auf weissem Grund, Speer und Schwammrohr roth. Der Rand der Grabkiste und das Symbol tragen grüne Bemalung.

Durchmesser 1 Z. 1 L.

No. 487.

Ein liegender Löwe.

(1480—1500.)

Das edle Thier, von der Seite gesehen, liegt nach rechts gekehrt, blickt finster aus den Augen, öffnet etwas den Mund und hat den linken Hinterfuss unter den Leib gezogen. Der Schwanz schlingt sich zwischen den Beinen hindurch. Die Mähne ist gross und lockig behandelt.

Der Styl der Zeichnung weist auf Italien hin. Das Thier ist naturwahr, lebendig aufgefasst und gewaltig und mit Grossheit behandelt. Die ausserordentlich frische und zarte Ausführung beurkundet eine sichere und geübte Hand. In den Schattenpartien herrscht die Kreuzschraffirung vor. Der Druck scheint mit dem Reiber gemacht zu sein. Das Blatt ist leider leicht lädirt.

H. 5 Z. 10 L., B. 7 Z. 1 L.

No. 488.

Christus am Kreuze.

(Um 1490.)

Der Heiland, in der Mitte am Kreuze, dessen Querbalken sich oben durch die ganze Breite des Blattes erstreckt, ist etwas nach rechts gewendet, während er das mit der Dornenkrone gekrönte und von einer Glorie umgebene Haupt auf die linke Seite neigt. Seine Füsse reichen fast bis zum Erdboden, welcher um den Stamm des Kreuzes steinig ist. Links steht, in ein weites Obergewand gehüllt, die heilige Jungfrau, welche die unter dem Gewand verhüllte Linke vor die Brust erhebt, rechts Johannes, der in lebhafter Bewegung zum Heiland emporblickt und mit der Linken ein geschlossenes Buch hält.

Mittelmässige Arbeit in Zeichnung wie in Ausführung, aus dem letzten Viertel des XV. Jahrhunderts. Fehlt Passavant.

Unser Exemplar, wie es scheint oben und unten etwas verschnitten, ist mit lebhaften Farben colorirt: der Grund vergoldet, das Kreuz gelb, der fleischfarbene Körper des Heilands auf den Armen, Beinen und an der Seite mit rothen Blutstropfen bedeckt, welche auch auf die gelben, rothgerandeten Glorienscheine der heiligen Jungfrau und des heiligen Johannes herabfallen, die Dornenkrone grün, sein Nimbus vergoldet mit gelben Strahlen, die Gewandung der Mutter braun und roth, die des Johannes gelb und hellbraun, sein Buch ebenfalls gelb. Der Fussboden trägt eine grün-bräunliche Farbe. Eine rothe Linie schliesst das Ganze ein.

H. 2 Z. 10 L., B. 2 Z. 3 L.

No. 489.

Hirschjagd und Amoretten.

Florentinisches Niello. (1480—1500.)

Links vor dem Fusse einer Fontaine sitzt auf einer Guirlande ein kleiner Liebesgott, vier andere Liebesgötter stehen je zwei zu seinen Seiten und tragen die Guirlande; weiter gegen die Mitte erblicken wir auf dem Deckel einer Vase zwei Amoretten, welche Bogen halten, zwei andere, im Begriff auf die Vase zu klettern, halten sich am Rande derselben fest. Die rechte Seite des Blattes nimmt die Hirschjagd ein. Das edle Thier, von zwei Hunden und einem Liebesgott verfolgt, flieht rechtshin, wo ihm ein Jäger mit langem Stock und zwei pantherartigen Thieren am Leitseil entgegenkommt. Hinter dem Jäger ein Pferd, und auf dem schwarzen Grunde vier Bäume und ein Vogel.

Reizendes florentinisches Niello, von grosser Schönheit in der Zeichnung und ungemeiner Feinheit und Sorgfalt in der Ausführung, aus dem letzten Drittel des XV. Jahrhunderts, früher in der alten Sammlung Baldovinetti, welche 1829 zu Florenz verkauft wurde. Passavant T. I, p. 325, No. 671.

H. 10 L., B. 3 Z. 1 L.

No. 490.

Herkules zerreisst den Nemeischen Löwen.

Italienisches Niello. (Um 1500.)

Der Held, nackend, kniet nach rechts gekehrt mit dem linken Bein auf dem Hinterkörper des Löwen und zerreisst mit beiden Händen seinen Rachen. Seinen Buckelschild trägt er an einem Bande hinter dem Rücken und auf dem Haupte eine niedrige runde Kopfbedeckung, von welcher vier Bänder rechtshin flattern. Links im Mittelgrund ein Baum, entfernter noch einige andere Bäume, rechts ein Fels, auf welchem ein Strauch wächst.

Rundes italienisches Niello aus dem Anfang des XVI. Jahrhunderts, ähnlich dem von Passavant T. I, p. 317, No. 627 beschriebenen, jedoch von der Gegenseite und etwas kleiner.

Durchmesser 1 Z. 6 L.

No. 491.

Christi Geburt.

Niello. (Um 1500.)

Unter dem offenen, mit Stroh gedeckten Anbau eines grossen, zum Theil verfallenen Gebäudes kniet in der Mitte vorn nach rechts gekehrt die heilige Jungfrau in Verehrung des Kindes, welches vor ihr auf Stroh liegt; zwei Engel knieen zu Häupten des Kindes, und durch eine Oeffnung in der Quaderwand des Gebäudes sieht man die Köpfe des Ochsen und Esels. Joseph, links im Blatt, schöpft Wasser mit einem Eimer aus einem Ziehbrunnen. Im Hintergrund dieser Seite ist die Verkündigung an die Hirten dargestellt. Rundes Niello von guter Zeichnung und sorgfältiger, feiner Ausführung aus dem Anfang des XVI. Jahrhunderts. Der Grund ist dunkel. Passavant T. I, p. 287, No. 459.

Durchmesser 1 Z. 7 L.

No. 492.

Die Sibylle und der Kaiser Augustus.

Niello. (Um 1500.)

Der Kaiser, im Gebet, kniet in der Mitte vorn nach rechts gekehrt, wo oben in Gewölk die heilige Jungfrau mit dem Kinde erscheint. Links hinter seinem Rücken steht die Sibylle, welche ihn auf die wunderbare himmlische Erscheinung aufmerksam macht, an der Spitze von vier jungen Frauen mit hohem Kopfputz und begleitet von einem Schalksnarren, der auf dem Arm einen Affen hält. Rechts im Mittelgrunde erheben sich schlossähnliche Gebäude und vor diesen erblicken wir drei Figuren, welche die Erscheinung der heiligen Jungfrau bewundern. Auf der Höhe des bergigen Hintergrundes links oben ein Thurm. Rundes Niello im Styl des vorigen Blattes und offenbar von derselben Hand. Passavant T. I, p. 313, No. 608.

No. 493.

Die heilige Dreieinigkeit erscheint einem Sterbenden.

(Um 1500.)

Reiche Composition mit Schriftbändern und gothischen Inschriften. Ein Sterbender mit abgemagerten Körperformen liegt mit dem Kopfe links, in einem Bette, vor welchem ein runder Tisch mit einem aufgeschlagenen Buche, einem Mörser und vier Gefässen steht. Ein Mönch steht auf der Stufe des Bettes und erfasst mit der

Linken die Hand des Sterbenden, während er in der Rechten eine brennende Kerze hält. Von dem Kopfkissen des Sterbenden schlingt sich nach oben ein Spruchband mit der Inschrift: **In manꝰ tuas dñe cōmēdo spm̄ meū** Rechts am Fusse des Blattes steht die scheussliche Gestalt des Teufels mit einem Haken in der linken Hand und wartet, wie es scheint, auf die Seele des Sterbenden. Hinter seinem Bein schlingt sich nach unten ein Spruchband, auf dem die Worte stehen: **Hanc aīam posco quā / plenā crı/mie nosco** Dem Teufel gegenüber am Kopfe des Bettes stehet links ein Engel, auf dessen Schriftband die Worte: **Hıc sı peccauıt morı/rıes venıā rogıtāıt** Ueber dem Bettaufsatze kniet die heilige Jungfrau nach dem Heiland gewendet mit den Worten auf einem Spruchbande: **Hāc quia suxıstı filı ve/nıā p̄e / orıstı** (*praemeruisti*). In der Mitte des Blattes hängt der Heiland am Kreuze, aufblickend zu Gott-Vater; von seinem Munde geht links ein Spruchband mit den Worten aus: **Vulnēa ĉne p̄r fac q̄ rogıtat mea mr̄** Oben unter einem Thronhimmel mit Vorhängen erscheint zwischen zwei Engeln, welche die Leidenswerkzeuge Christi halten, im Brustbilde Gott-Vater segnend mit dem heiligen Geiste, umgeben von strahlendem Gewölke. Ein Schriftband schlingt sich zwischen ihm und dem Kreuze durch, auf welchem steht: **Filı petıta dabo q̄ vıs tıbı nulla morabo** Links der Engel mit dem Spruchbande: **Te deum laudamꝰ** und rechts der Engel mit einem gleichen: **Te dpm** (*dominum*) **c̄ofitemur** Hinter dem Bette erblicken wir unter dem Kreuzesstamme Christi sechs klagende Männer und zwei Frauen; ein Mönch mit einer Brille auf der Nase sitzt auf einem Stuhle und liest aus einem Buche. Mehrere dieser Klagenden richten ihre Blicke zu dem heiligen Bernhard empor, welcher rechts neben dem Heiland, der heiligen Jungfrau gegenüber, in ganzer Figur steht. Sein Schriftband trägt die Worte: **repulsa Bernardꝰ / Latus ꝫ vulnēa ıbı nulla p̄t esse / ondıt filıo pectꝰ et vbēa filıꝰ ondt ptī / O hō securū accessū hēs aū** (*ad*) **deū nū.** Rechts unter St. Bernhard steht ein Schrank mit geöffneten Thüren, in welchem ein Teufel beide Hände nach drei auf dem obern Regale stehenden Büchsen ausstreckt, während neben ihm ein Mann den Kopf in den Schrank und die Hand in eine um seinen Leib gegürtete Tasche steckt. Am Munde des Teufels stehen die Worte: **tast toe.** Oben auf dem Schranke stehen ein Becher, eine hohe Kanne und eine Schüssel. Auf den Pfeilern des Aufsatzes am Kopfende des Bettes knieen zwei Engel und am Aufsatze selbst ist innerhalb eines Ringes und Kranzes ein durchbohrtes Herz angebracht. Die ganze Composition steht im Zusammenhange mit der letzten Darstellung der Ars moriendi und scheint gegen den Schluss des XV. Jahrhunderts entstanden zu sein. Das Papier ist ohne Wasserzeichen.

H. 9 Z. 9 L., B. 7 Z.

No. 494.

Maria mit der Uhr, oder das Zeitglöcklein.

(Um 1500.)

Die heilige Jungfrau, in halber Figur, in der Mitte des Blattes dargestellt, ist von vorn gesehen und ein wenig nach links gewendet. Sie hält auf dem linken Arme das nackte Kind und trägt auf dem Haupte eine reiche Krone; ihr langes Haar fliesst wellenförmig auf die Schultern herab. Das Kind schlägt mit einem Hammer gegen die Glocke einer Uhr mit einem Zifferblatt, welche von einem rechts stehenden Engel gehalten wird. Links neben der Madonna ein heiliger Mönch in Verehrung des Kindes. Rundes Blatt.

Passavant führt T. II, p. 206 dieses Blatt nach unserm Exemplar auf. Es ist nach diesem Gewährsmann eine Copie nach einem Blatt des alten niederdeutschen Meisters ℌ mit dem Schneidemesser und scheint das Original der heiligen Jungfrau mit der Uhr des Israel von Meckenen (Bartsch No. 145) zu sein. Passavant erinnert bei dieser Gelegenheit an das kleine Büchlein *Horologium* oder „Zeitglöcklein" und vermuthet, dass der Stich den figurirten Inhalt desselben: *les prières canoniques avec le reste des offices pour tout le cours de l'année* auszudrücken bestimmt sei.

Unser Blatt ist die Copie D bei Passavant; sie ist fast um die Hälfte verkleinert und trägt keine Inschrift und Bezeichnung. Die Ausführung ist nicht ohne Feinheit und Geschick und, wie es scheint, auch nicht ohne Verständniss des Originals, in den Schattenpartien jedoch etwas zu dunkel und verworren. Die Entstehungszeit ist wie die des Originals gegen das Ende des XV. oder in den Anfang des XVI. Jahrhunderts zu setzen.

Durchmesser 1 Z. 9 L.

No. 495.

Maria mit der Uhr, oder das Zeitglöcklein.

(Um 1500.)

Nach Passavant die Copie C, im Sinne des Originals, aber mit dem Unterschied, dass oben zu beiden Seiten des Kopfes der heiligen Jungfrau, die den heiligen Benedict mit der Rechten am Kinn fasst, zwei Bandrollen flattern. Diese tragen in Spiegelschrift die Inschriften ∘ MARIA ∘ MATER DEI. Ringsum im Rand eine kaum leserliche Inschrift in niederdeutscher Sprache. Rundes Blatt in der Manier der Niellen und wahrscheinlich die Arbeit eines Goldschmieds, nicht ohne Verdienst,

namentlich in den gut gezeichneten und warm empfundenen Köpfen der heiligen Jungfrau und des heiligen Benedict. Die Gesichter und der Körper des Kindes tragen leichte Spuren von hellrothem Colorit.

Durchmesser 1 Z. 11 L.

No. 496.

Maria mit der Uhr, oder das Zeitglöcklein.

(Um 1500.)

Anders behandelt als das vorgehende Blatt und von Passavant nicht angezeigt. Die heilige Jungfrau sitzt, nach links gewendet, auf einer hölzernen Bank und hält das nackte Kind auf dem Schoosse, das mit der Rechten ein Glöckchen schwingt. St. Benedict, der Engel und die Uhr sind hier weggelassen. Rechts hinter dem Rücken der Mutter flattert ein leeres Spruchband. Am linken Rand wächst eine Pflanze. Der Glorienschein der heiligen Jungfrau reicht über die Platte hinaus. Mittelmässiges Blatt von etwas rauher Arbeit, aus dem Schluss des XV. Jahrhunderts. Die Behandlung ist nicht ohne Verständniss der Körperformen und der Gewandung; den Gesichtern fehlt es jedoch an edlem Ausdruck.

Durchmesser 1 Z. 6 L.

No. 497.

Maria mit der Uhr, oder das Zeitglöcklein.

Von Israel von Meckenen.

Wie bereits unter No. 494 bemerkt, Imitation des mit grosser Feinheit behandelten Blattes des Meisters ℌ mit dem Schneidemesser. Die Darstellung ist grösser als auf den unter No. 494, 495 und 496 beschriebenen Imitationen und von einer runden doppelten Linienbordüre eingeschlossen, welche folgende Inschrift trägt: **Ave ∘ potentissima ∘ et ∘ humilima ∘ virgo ∘ maria ∘ Ave ∘ sapientissima ∘ et ∘ hmlia ∘ virgo ∘ maia ∘ Ave ∘ benignissima ∘ et ∘ humilima ∘ virgo ∘ maria ∘ gr̄a ∘ plena ∘ dns ∘ tecum ∘** Die knieende heilige Jungfrau, gekrönt und mit lang herabwallendem Haar, befindet sich in der Mitte und hält mit der Linken das nackte Kind, welches in der Rechten einen Hammer, in der Linken eine flatternde Bandrolle hält. Rechts kniet der Engel, welcher die Uhr hält, links steht in halber Figur der heilige Benedict, welcher in Verehrung die Hände faltet, während die heilige Jungfrau seine Wange mit ihrer Rechten streichelt. Ueber seinem Kopf flattert ein zweites,

ebenfalls leeres Spruchband. Auf dem Boden liegt eine Quaste. Oben zu Seiten zweier auf der Einfassung ruhenden Aeste, welche mit einem Strick zusammengebunden sind, das Zeichen des Israel von Meckenen. Bartsch No. 145.

H. 4 Z., B. 3 Z. 10 L.

No. 498.

Die Einsetzung des heiligen Abendmahls.

(Um 1500.)

Christus sitzt oben in der Mitte des Grundes und steckt dem links sitzenden Judas, der ein kleines Messer in der Hand hält, eine Hostie in den Mund; Johannes liegt an der Brust des Heilandes mit dem Kopf auf seinem auf den Tisch gestützten Arm. Die übrigen Apostel, zum Theil in lebhaften Bewegungen, sind rings um den Tisch vertheilt, auf welchem in der Mitte die Schüssel mit dem Osterlamm steht. Einer vorn rechts, hinter einem Korb mit Broten, schenkt Wein aus einer Kanne in eine Schale, die ein zweiter, links gegenüber befindlich, mit der ausgestreckten Linken hinhält.

Mittelmässiges Blatt mit Anklängen an die Manier des Lucas von Leiden, aber rauher im Schnitt, aus dem Schluss des XV. Jahrhunderts. Passavant II, p. 218, No. 59.

H. 3 Z. 1 L., B. 2 Z. 3 L.

No. 499.

Der Rosenkranz der Bruderschaft Jesu.

(Um 1500.)

Christus am Kreuze, umgeben von Aposteln und anderen Heiligen in einem Rosenkranz, in welchen fünf Kronen mit dem heiligen Kreuz in bestimmten Entfernungen von einander ringsum angebracht sind. Der Stamm des Kreuzes steht unten im Fegfeuer, aus welchem zwei schwebende Engel büssende Seelen abgeschiedener Menschen erlösen. Auf dem Querbalken des Kreuzes erblicken wir in der Mitte den segnenden Gott-Vater in halber Figur mit der Weltkugel in der Linken, links die gekrönte heilige Jungfrau mit dem Kinde, rechts einen anbetenden Engel, diese wie alle Heiligen innerhalb des Rosenkranzes in halber Figur. Oben rechts im Winkel ist die Stigmatisation des heiligen Franciscus, links die Messe

des heiligen Papstes Gregor vorgestellt und in der Mitte das Schweisstuch der heiligen Veronica angebracht. Im Unterrand lesen wir:

Jesus Bruderschafft
des Hymelischenn Rosenkrantz.

Die Entstehung dieses von Passavant nicht beschriebenen Blattes fällt an den Schluss des XV. oder in den Anfang des XVI. Jahrhunderts und scheint auf eine süddeutsche Stadt, vielleicht München, wo eine solche Bruderschaft bestand, zu deuten. Zeichnung und Ausführung, mittelmässig und rauh, sind ohne höhern künstlerischen Werth als den eines gewöhnlichen Andachtsbildes. Unser Exemplar ist colorirt: das Fegfeuer roth, die Gewandung der Heiligen verschiedenfarbig, gelb, roth und grün.

H. 3 Z. 9 L., B. 2 Z. 7 L.

No. 500.

Christus am Oelberg.

(Um 1500.)

Der Heiland kniet fast in der Mitte, nach rechts gekehrt, wo auf einem Fels der Leidenskelch steht; ein Engel mit dem Kreuz schwebt unmittelbar über dem Fels und Gott-Vater mit Weltkugel und heiligem Geist erscheint über dem Engel in Gewölk. Drei Jünger schlafen vor und hinter den Füssen des Heilandes auf dem mit einigen Gräsern und einer Blume bewachsenen Erdboden; Petrus mit dem Schwert links. Im Hintergrunde, hinter dem geflochtenen Zaun des Gartens, erblicken wir eine Anzahl Soldaten mit Fahne, Windlichtern und Waffen; Judas tritt zur bedeckten Pforte herein. Eine drei Linien breite Blumenumrandung schliesst das Bild ein, ist auf unserm Exemplar jedoch oben leider verschnitten. Mittelmässige Arbeit, von wenig Verdienst, aus dem Schluss des XV. Jahrhunderts. Fehlt Passavant.

Das Blatt ist reich colorirt: Erdboden, Fels und Zaun grün, die Wolken blau, das Gewand des Heilandes roth, Glorienschein und Becher vergoldet und mit rothem Rand, die Kleidung der Jünger roth, blau und grün, die Gewandung des Engels und die Gott-Vaters roth, der Rock des Judas und die Bedachung der Gartenpforte ebenfalls roth, die Kleidung der Soldaten und ihre Waffen aber verschiedenfarbig. Auch die Umrandung trägt verschiedenfarbiges Colorit, in welchem die Blumen roth und blau erscheinen.

H. 3 Z., B. 2 Z. 2 L. mit der Bordüre.

No. 501.

St. Georg.

Deutsches Niello. (1500—1525.)

Der Heilige, auf courbettirendem Pferde nach links gewendet, schwingt mit der Linken hinter seinem Kopf sein Schwert, um den Drachen zu tödten. Er ist geharnischt, trägt auf dem Kopf eine Mütze, mit zwei grossen, sich krümmenden Federn und am Bruststück seines Harnisches das heilige Kreuz. Der Waffenrock verhüllt den Unterkörper bis zu den Knieen. Der Drache, links vorn im Blatt, ist nach rechts gekehrt. Rechts im Grunde auf einem Hügel erblicken wir die betende Prinzessin auf den Knieen und neben ihr das liegende Lamm, das sie an einem Seil festhält. Drei Palmenwedel krümmen sich über ihrem Kopf. Links gegenüber auf einem zweiten Hügel ein Nelkenbusch mit zwei Blüthen und einer Fruchtkapsel. — Rundes Niello mit schwarzem Grund, aus dem Anfang des XVI. Jahrhunderts. Ein Facsimile dieses Blättchens findet sich in Bechstein's „Kunstdenkmäler in Franken und Thüringen.“ Passavant I, p. 308, No. 571.

Durchmesser 1 Z. 3 L.

No. 502.

St. Georg.

Deutsches Niello. (1500—1525.)

Alte Copie des vorigen Blattes von derselben Seite. Im Ganzen ziemlich genau, jedoch gröber in der Ausführung und lichter gehalten. Man erkennt sie besonders an den Palmenwedeln über der Prinzessin, von welchen die beiden oberen den Schwertknopf und Arm des Heiligen berühren, während sie im Original nicht so weit reichen. Fehlt Passavant.

Durchmesser 1 Z. 3 L.

No. 503.

St. Georg.

Deutsches Niello. (1500—1525.)

Der Heilige, auf courbettirendem Pferde nach rechts gekehrt, schwingt mit der Linken hinter seinem Kopfe sein langes Schwert, dessen Spitze über die Einfassungslinie hinausreicht, und hält mit der Rechten die Zügel. Er ist in voller

Rüstung, mit dem Kreuz vor der Brust dargestellt und trägt am Helm drei Federn. In der Mitte, unten nach links gekehrt, der bereits verwundete Drache, in dessen Halse die Spitze einer abgebrochenen Lanze steckt. Links im Grund auf einer Höhe die betende Prinzessin mit dem Lamm, rechts gegenüber einige Felsen und ein kahler Baumstamm mit abgeschnittenen Aesten. Eine dreifache Umrandung schliesst das Bild ein. — Rundes Niello mit weissem Grund, aus dem Anfang des XVI. Jahrhunderts. Passavant T. I, p. 308, No. 574.

Durchmesser 1 Z. 7 L.

No. 504.

St. Georg.

Deutsches Niello. (Gegen 1500.)

Der Heilige, auf galoppirendem Pferde und nach rechts gekehrt, in voller Rüstung und etwas vornübergebeugt, hält mit der Rechten die Zügel und schwingt in der erhobenen Linken sein Schwert gegen den Drachen, welcher, rechts auf dem Rücken gegen einen Felsen liegend, bereits durch die abgebrochene Lanze des Heiligen am Hals verwundet ist. Links im Mittelgrund erblicken wir in halber Blatthöhe die betende Prinzessin auf den Knieen und bei ihr das stehende Lamm; oben auf einem Felsen ein Schloss. — Rundes Niello mit hellem Grunde und doppelter Einfassungslinie aus dem Ende des XV. Jahrhunderts, nach Passavant T. I, p. 308, No. 573 eine verkleinerte gegenseitige Copie des Blattes von M. Schön, Bartsch 51.

Durchmesser 1 Z. 6 L.

No. 505.

St. Georg.

Deutsches Niello. (1500—1525.)

Der Heilige, auf galoppirendem Pferd, nach rechts gekehrt und geharnischt, trägt auf dem Kopf ein Barett mit reichem Federnschmuck und schwingt mit der Linken über seinem Kopfe sein langes Schwert, dessen Spitze links über die Einfassungslinie hinausgeht. Der bereits am Halse durch die Lanze des Heiligen verwundete und aus einer Bauchwunde blutende Drache liegt vorn am Boden. An der Umrandung bemerken wir oben und an den Seiten drei halbkreisförmig gebogene Linien, welche sich mit den Enden durchkreuzen. — Rundes Niello mit schwarzem Grund aus dem Anfang des XVI. Jahrhunderts, besonders interessant

durch die Technik, indem es nicht mit dem Grabstichel, sondern mit der Radirnadel hergestellt ist. PASSAVANT T. I, p. 308, No. 572.

Durchmesser 1 Z. 6 L.

No. 506.

St. Georg.

Deutsches Niello. (1500—1525.)

Der Heilige in voller Rüstung galoppirt nach rechts und zieht sein Schwert aus der Scheide, welche er mit der Rechten festhält. An der Decke des Pferdes bemerkt man in einem Kreis das heilige Kreuz. Vom Drachen, welcher durch das Pferd verdeckt wird, ist rechts nur der geringelte Schwanz sichtbar. Der Grund ist dunkel und durch feine Kreuzschraffirung hergestellt. Rundes Niello aus dem Anfang des XVI. Jahrhunderts. PASSAVANT T. I, p. 308, No. 575.

Durchmesser 1 Z. 1 L.

No. 507.

St. Christoph.

Niederländisches Niello. (Um 1520.)

Abweichend von der gewöhnlichen Tradition ist hier der Heilige zu Pferde dargestellt. Er reitet gegen rechts und hält mit der Rechten einen gegen seinen Fuss gestützten langen Stab, indem er den Kopf zum Jesuskinde umwendet, welches, auf seinen Schultern sitzend, mit der Rechten den Heiligen segnet und mit der Linken die Weltkugel mit dem Kreuz hält. Links kniet auf erhöhtem Terrain der Mönch mit der Laterne. — Rundes Niello mit dunkelm Grund und doppelter Einfassungslinie, vom Meister S, dessen Zeichen sich unten in der Mitte auf dem Boden befindet. PASSAVANT T. III, p. 71, No. 210. Dieser Meister, dessen zahlreiche Producte im Ganzen das Maass des Gewöhnlichen nicht überschreiten, scheint nach PASSAVANT in Brüssel gelebt zu haben und blühte im ersten Drittel des XVI. Jahrhunderts.

Durchmesser 1 Z. 9 L.

No. 508.

St. Ursula.

Vom Meister S.

Die reichgekleidete, gegen den Beschauer gekehrte Heilige steht in der Mitte des Blattes vor der Stützwand eines grossen gothischen Fensters, durch welches man freie Aussicht in eine bergige Landschaft hat. Inmitten des Fensters hinter dem Haupt der Heiligen ist ein Teppich angebracht und oben ein Baldachin, dessen aufgenommene Vorhänge von zwei, auf den Seiten schwebenden Engeln gehalten werden. Man liest am Baldachin die Worte: AVE ◦ MARIA ◦ GRACIA ◦ PLENA ◦ Die Heilige, welche einen langen Pfeil in der Linken hält, birgt unter ihrem, mit den Händen ausgebreiteten Mantel eine Anzahl junger Frauen, unter welchen man zur Linken der Heiligen vier, zur Rechten acht unterscheidet. Die Stützwand des Fensters ist regelmässig abwechselnd weiss und dunkel gequadert. Eine doppelte Einfassungslinie schliesst das Bild ein. Kupferstich des Meisters S, dessen Zeichen sich unten auf dem Fussboden von der Mitte aus gegen rechts befindet. PASSAVANT T. III, p. 77, No. 258. (Vergleiche das unter vorstehender No. über diesen Meister Gesagte). Unser Exemplar, von guter Erhaltung, hat breiten Papierrand.

H. 3 Z. 5½ L., B. 2 Z. 5 L.

TYPOGRAPHISCHE WERKE.

No. 509.

Biblia latina.

(Mainz, Gutenberg.) 881 Blätter zu 2 Columnen mit 36 Zeilen. Folio.

Von dieser kostbarsten ersten gedruckten Bibel besitzen wir das 52. und 56. Blatt des zweiten Bandes eines auf Papier gedruckten Exemplars. Jedes dieser beiden Blätter umfasst auf jeder Seite eine volle Columne und eine halbe Columne, deren andere Hälfte leider weggeschnitten ist.

No. 510.

Psalmorum Codex.

Moguntiae, per. Joh. Fust et Petr. Schoiffer, 1457. Folio.

Ein Blatt dieses ersten mit Jahreszahl versehenen Buches, dieses Meisterwerkes der Buchdruckerkunst; auf Pergament gedruckt.

Seite 1 Zeile 1: Aut în fine misericordiā suā abscidet:
„ 1 „ 20: cōtremuît terra, In mari via tua et se=
„ 2 „ 1: mite tue în aquîs multîs: et vestigia tua
„ 2 „ 20: nant in deo spem suā; ⁊ non oblîuiscātur

No. 511.

Durandi Rationale divinorum officiorum.

Magunt. J. Fust et P. Schoiffer, 1459. Folio.

Das 89. Blatt eines Exemplars auf Pergament gedruckt, dieses Meisterwerkes der mainzer Typographen. Das Blatt enthält auf jeder Seite 2 Columnen zu je 63 Zeilen.

Ueber den für die Stadt Mainz überaus verderblichen aber für die Verbreitung der Buchdruckerkunst so erfolgreichen Streit der Erzbischöfe Diether von Isenburg und Adolph von Nassau besitzen wir in Nachstehendem wohl die reichste Sammlung von jenen höchst seltenen mainzer Einblattdrucken. Nur drei derselben sind bis jetzt, jedoch nicht treu genug, veröffentlicht worden, so dass wir uns veranlasst sehen sie hier mit den übrigen nochmals den Originalen vollständig entsprechend zum Abdruck zu bringen.

No. 512.

Kaiser Friedrich III. Bulle der Entsetzung des Erzbischofs Diether von Isenburg vom Erzbisthum Mainz. Sonnabend vor Laurenzii (8. August 1461.[176])

Diese Bulle ist in 28 Zeilen mit den Typen der Bibel von 1462 auf einen unbeschnittenen Bogen ziemlich starken Papiers gedruckt, welches als Wasserzeichen eine Krone mit einer Stange und drei Blättern zeigt. Der Initial W ist in unserm Exemplar noch nicht eingeschrieben. Sie lautet:

Ir friederich von gottis gnaden · Romischer Keyser · zu allen czitten merer des Riches · zu Hungern Dalmacien Croacien rc̄ · Konig / Hertzog zu osterich zu Steyr zu Kernden vnd zu Crain · graue zu Tyrol rc̄ · Enbiettē allen vnd iglichen Korfursten Fursten geistlichen / vnd werntlichen Prelaten Grauen Fryen Herren Rittern Knechtė heuptlutė Faugten Lehenmannē Amptluten Schult- heischen Bur- germeistern Schoffen Richtern Reten Burgern vnd gemeyden Alle vnd iglicher sloisser Stette Merckte Dorffer vnd gebitte vnd / sust allen andern vnser vnd des richs vndertanen vnd getruen In was wirden · stait ·

176) GUDEN, *Codex diplom. anecdot.* T. IV, p. 345. *Serapeum*, Jahrgang I, S. 306. BECHSTEIN, *Museum*, B. I, S. 107. BERNARD, *de l'origine de l'imprimerie*, *I. Partie*, p. 241, wo irrthümlich gesagt ist, dass die fünf im BECHSTEIN'schen Besitze befindlichen Bullen an Herrn F. CULEMANN übergegangen wären; dieselben sind uns vom Herrn Hofrath BECHSTEIN käuflich abgetreten worden. Ein Exemplar befindet sich in der Bibliothek Galitzin, von welchem Herr von SOBOLEWKSI ein Facsimile hat anfertigen lassen. Wir verdanken seiner Güte ein solches.

oder weſen · die ſyn den diſſer vnſer brieff furkomet / geczeugt oder damit ermat
werdē · vnſer gnade vnd alles gut · Erwirdigē hochgebornen · Erſamē Edeln
vnd lieben getruen · Vnß hat / vnſer heiliger vater pabſt Pius vnderrichtet wie
ſyn heylikeyt vmb mercklich verhādelūg vnd freuelich vngehorſam ſo der
erwirdig / Diether von Iſenburg Erwelter vnd beſteter zu erczbuſchoffen zu
Mencz widder ſyn heylikeit vnd den ſtul czu Rome mercklich began=/gen hat
in meynūg vnd furnemē ſy · den ſelben Diethern des Erczboſſlichen ſtuls vnd
wirde der loblichen kirchē vnd Stifftes zu Mencz / darvmb czuentſeczen vnd
zu priuerē vnd die mit eyner wirdigen · doglichen pſonen ſo ſmer heilikeit vnd
dem Stul zu Rome auch vnß / vnd dem heyligen Rich auch zimlich ere vnd
gehorſam bewiſe zuuerſehen · nemlich mit dem Erſamē vnſerm lieben andechtige
Adolffen / von Naſſau · vnd vns angelangt das wir als Romiſcher keyſer czu
ſollicher entſeczug des egemeltē Diethers · vnd verſehūg des egerur=/ten Adolffs
von Naſſau vnſer gunſt vnd wille geben wolltē Vnd nach dem dan ſollich
egemelt ſmer heylikeit meynūg vnd furnemen / widder den vorgn̄ten Diethern ·
nach dem vnd er auch vnſer Keyſerlichen maieſtat mercklich ſmehe vnd widder
wirtikeit bewiſet hat zu / belaidigūg derſelbē vnſer keyſerlichē maieſtat widder
ſtat vnd weſens vns auch gefellig iſt So habē wir zu ſolcher egerurt'
priuerug / vnd entſeczūg des egn̄ten Diethers · vnd furſehūg des vorgn̄ten Adolffs
von Naſſau wan̄ die ſyn heilikeit gethan hat oder thut unßn / keyſerlichen
gunſt vnd willē yczt als dan vnd dan als yczt gegebē · Darvmb ſo entpfelle
wir uch allē vnd igliche beſunder von romiſ=/ſcher keyſerlicher macht mit diſſem
brieffe ernſtlich vnd veſticlich begerede vnd gepiettede wanne ir von dem
egenāten Adolpho von / Naſſau oder ſmenwegen darvmb angelangt werdet
daz ir dan vnuerczoglich yem hulfflich vnd biſtēdig ſit · damit er uff ſollich
ege=/melte furſehūg vnſers heiligen vatters des pabſt des egemeltē biſchofflichen
ſtuls mit ußtribung des vorgn̄ten von Iſenburg in vol=/kūmen poſſeß vnd
gewere geſeczt vnd daby getrulich vnd veſticlich gehathabt · geſchuczt vnd
geſchiermet werde · wir ſeczen meynē / vnd wollen von Romſcher keiſerlicher
machtvolkomenheit das hier Inne nicht irren noch verhindern ſollen noch
mogen eynich ey=/nūg · verbūtniß · manſchafft · burgfriede · noch ſuſt icht anders ·
want wir die ſelben alle vnd yede in diſſen ſachen ußſtellen vnd abhebe / Alſo
das ſie darwidder gancz keyn crafft noch macht auch haben ſollen noch mogen
Vnd thut hie Inne nicht anders alß lieb uch ſy / vnſer vnd des richs hulde
zu behalden vnd ſwer vngnad zuuermidē · Doch vns vnd dem heiligē rich an
vnſer oberkeyt gewaltſam vnd / gerechtikeyt in alle wege vnuergrifflich vnd

vnſchedelich · Geben czu Gretz mit vnſerm keyſerlichem uffgedrugthem Ingeſiegel beſie-/gelt am ſampßdag vor ſant Laurencze dag Nach Criſti geburt vierczehenhondert vnd Im eynvndſechtzigſten vnſer riche · des romſche / Im czweyvndczwenczigſten · Des keyſerthumß Im czehenden · vnd des hungriſten Im dritten Jaren

No. 513.

Papst Pius II. Entsetzungsbulle des Erzbischofs von Mainz, Graf Diether von Isenburg. (21. August 1461.[177])

Diese Bulle ist mit den Typen von Durandi Rationale in 87 Zeilen auf einen grossen unbeschnittenen Bogen in Folio gedruckt, der als Wasserzeichen einen Ochsenkopf hat, welchem eine Stange mit fünfstrahligem Stern entsteigt. Der Initial P ist in unserm Exemplar eingeschrieben und am Schlusse steht handschriftlich: Cop collacionata p me Jo Stube nōt. Sie lautet wie folgt:

Jus eps ſuus ſuoꝝ dei ad ꝑpetuā rei memoriā In apl'ice ſedis ſpecula diuino ↄſilio ↄſtitutis · duo inter alia p̄cipua ꝗ a nob diligētiſſie inſpici curariqꝫ debet · alteru ut bn merētes / ↄdignis p̄mijs ⁊ gratijs ꝓſequam̊ · alteru ut diuine legis ↄtēptores ↄtuāces ac rebelles q̄ corrigi ⁊ emēdari nolūt ↄgruis penis ac ſupplicijs afficiamꝰ · p̄mio enī et pena reſpub-/lica ↄtinet̊ · dū nr̄i eui ↄditio in quo q̄ ppl'is p̄ſūt no tā pmiadi q̄ꝫ punīedi cura habē oportet · q̄ꝫuis nec ſupioꝝ tpm bonoꝝ numerus maloꝝ exceſſerit · et oīs potifex inter adūſan-/tiū inſidias atqꝫ arma tn̄ſiuerit · rari quippe boni ſūt et ꝓna in malū ē natura hoīs q̄ ſi aliqn̄ impunitatē aſſequit̊ · tanq̄ꝫ ꝓuōta magis ac magis ꝓlabit̊ nec tā venia ↄmiū vtilita-/ti ↄſulit q̄ꝫ vindca · ceſſant enī pccare hoīes vbi ſeueritas delicta ↄpeſcit · facilitas veme incentiuū delīquēdi p̄bet · experti ſumus ho c nos in pluribꝫ alijs · ß p̄cipue in Diethero qui / ſe Magūtm̄ electu appellat · que tanto ↄtuātiōe ⁊ rebelliōe inuenimꝰ quato ei clemetiā ⁊ benig̃tate maiorē oſtēdimꝰ Queadmodū ex hijs q̄ infra dicemus cuilibꝫ intelligē / licebit Vacauit ſiquidē ſupioribꝫ tpibꝫ cū Mantuā ꝑgeremꝰ eccia Maguntm̄ q̄ ad modū inſignis ⁊ metropolitica e ꝑ obitu bone meorie Theoderici eius vltı Archiepi Canoni-

177) G. C. Johannis, *Rerum Mogunt.* T. II, p. 146. Müller's *Reichstheatrum*, T. II, S. 31. *Serapeum*, Jahrgang I, S. 307. Bechstein, *Museum*, B. II, S. 139. Bernard, *de l'origine de l'imprimerie, I. Partie*, p. 242.

ci capl'ariter vt moris ē ꝯgregati ad elcōz futuri paſtoris ꝓcedē volētes · in
quoſdā arbitros ꝯpromiſere qui ſuo noīe elcōz faceret · illi ſimul ꝯueniētes
Dietheru pdictū elegert · q̄ꝫuis vt poſtea nob̄ innotuit · no ſine labe ⁊ infamia
ſymonie ſiq̄dē vnus ex arbitris magna vi pecunie corruptus extitit cuius vox
q̄rto loco accedēs · inter ſeptē arbitros cauſaꝫ / p̄buit vt Dietherus maiore ptē
hret ⁊ elcūs dicēt · qui ſimul cū capl'o ꝓcūtores ⁊ decretū elcōis ad nos miſit ·
petēs ut electōeꝫ hmōi ꝯfirmātes de pſona ſua Magūtin̄ eccīe ꝓui-/deremꝰ Nos
attedētes q̄n̄ta ē Magūtin̄ archiep̄i apud germanos aūctas ⁊ ꝙ in ꝯuētu
Mantuen̄ cui tūc p̄ſidebamꝰ ſua pn̄tia admodū vtilis eſſ ꝓpter ea q̄ ꝯtra
thurcoꝝ pſidi-/ā agē intedebamꝰ Diethero eidē mādauimꝰ ut ad nos ſicut
iura volut p ꝯfirmacōe ſeſe ꝯferret quia ml'ta p dei honore ⁊ ſalute ꝓpl'i xp̄iani
ſecū tractaturi eramus ꝓrogātes veni-/ēdi tpsᶺᵉᵗcertiſſimā ſue ꝯfirmacōis ſpe
faciētes cū eius ꝓmocōꝫ illi · eccīe vtilē putaremꝰ Sed hōi ptinaci ac dure
ceruicis nūq̄ꝫ pſuadē potuit ut ad nos ⁊ ꝯuētū tā nc̄cariū acce-/dē vellet mo
corpis infirmitatē mō pauperiē ptedēti quāuis ⁊ valitudinē bonā eius expec-
taturos nos diceremꝰ · q mox ꝯſecuta ē ⁊ auētū eius cū puo comitatu
requireremꝰ / cū ſtaēt immobile viciati animi ꝓpoſitū nec flecti ad veniedū poſſ ·
ceſſimꝰ inferiori ſupiores ⁊ ad diſcipl'i volūtatē mḡri deſcendimꝰ ſpērates vincē
in bono malū ⁊ duri capitis / opioꝫ clemēti benig̃tate molliri ꝓuidimꝰ eccīe
magūtin̄ de ſua pſona · lr̄aſqꝫ ꝓuiſionis in forma ꝯſueta decreuimus · neqꝫ
eni ea nobis innotuerāt de ip̄o vicia q̄ poſtea palā emer-/ſerunt et bonū eſſe
arbitrabamᵒ quē capl'm Maguntin̄ in paſtorē efflagitaſſ · ꝓcūtores eiuſdē Dietheri
eius noīe ⁊ in aīaꝫ eius ea nob̄ iurauerūt q̄ exteri ep̄i Rōnis pōtificibꝫ iu-/
rare ꝯſueuerūt ⁊ ultra hoc vēturū ip̄m pſonalit' infra annū ad pn̄tiā nr̄aꝫ
quocuqꝫ in loco cu rōna curia degeremꝰ ad q̄ faciēda ꝓcuratores p̄dicti ſpeale
mādatū exhibuerūt · cre-/didimus bonis v̄bis eiuſdē Dietheri qui p lr̄as ⁊
nūcios eius optimū ſe futurū ⁊ obedietiſſimū filiū pollicebatᵒ · Sed cū aīo
ſitienti exſpectaremus hūc hoīem tanq̄ꝫ ſedis apl'ice / ꝓpugnatorē ⁊ catholice fidei
defenſoreꝫ · ea curare q̄ p tutela xp̄iane religionis in Mantuen̄ ꝯuetu ꝯcluſeramus
inuitare hoīes ſue nacōnis ad expedicōem ꝯtra thurcos obeū-/dā ad obēdiendū
in ea re Cariſſimo in xp̄o filio nr̄o Friderico Romano imꝑatori Auguſto · ad
que idcirco legatu de latere miſeramus ad parandos exēcitus · ad ſoluendas /
decimas ad viceſimas ⁊ trigeſimas ꝯtribuēdas · ac alia p̄ſidia pſtando · homo
in reprobū ſenſū datus · dei hoſtis ⁊ totius gratitudinis inimicus · mox cornua
erexit in apoſtolicā / ſedē ⁊ matri ſue maledicere cepit · latrauit ꝯtra nos pl'ibꝫ
modis · legatuqꝫ nr̄m calūniatus eſt · qui decimas conaretᵒ exigere · quibꝫ copie

ꝯtra thurcos armari poſſent palamqꝫ / dicere · nō eſt veritus nos argentū nacōis nō fidei defenſionē querere licet nos decimas ipas no niſi ꝯſentiēte nacōe erigi mandauiſſemus · ac illaꝝ cuſtodia ac diſpenſationē / in manibꝫ eoꝝ tradi iuſſiſſemus quos natio ipa delegiſß · Inter hec accidit ut ad inſtantia mercatoꝝ qui pecunias apl’ice ſedi debitas ſibi mutuo cōceſſerūt cū iam ſatiſfactionis / tēpus p̄terijſß Dietherus ipe excōicaret abſqꝫ nr̄a ꝯſcia · nā id ꝑ iudices inferiores in forma camere fieri ſolet Od’ vbi ad eius noticiā ꝑuenit cenſuris ecciaſticis innodatus nō / quo ſe ſoluēt ⁊ ad ꝯmiūonē fideliu rediret · ß quō magis ac magis ſe peius immergeret excogitauit · nō recurrit ad nos · nulla nobis fieri querelā curauit · nullū a nobis p̄ſidiū / nullū remediū petijt · ſed paſſim clamans et vociferās contra nos indigna ſe pati dicēs ⁊ apl’icam ſedē blaſphemās · conficto quodā infamatorio libello ad futurū ꝯciliu cōtra / mantuenß bullā appellauit · excōicationē ipo facto a qua niſi a nobis abſolui nō poteſt · ⁊ alias penas ꝯtra reos maieſtatis ⁊ heritice p̄uitatis fautores a iure fulminatas incur=/rens · nec animo irreuerēti ⁊ infrunito ſatiſfuit prima ſedē hijs modis ꝯtēpſiſſe · niſi ⁊ diuinaqꝫ ꝯtemneret illis ſe‸immiſcēs palā ⁊ (publice) notorie excommuicatus · et in irregularitatem / incidēs · En que reuerētia canonu · quis timor dei · q̄ religionis ꝯſideracō · bis excōmuicatus · bis extra eccleſiā factus · non coactus · nō iuſſus · nō abſolutus eccleſiā ingreditur / et diuinis officijs ſeſeingerit · ⁊ ſacroſancta polluere audet · Nimia eſt hec ꝯtumacia ac rebellio ⁊ argumēta ſūt hec hominis de xp̄iana religione parū bene ſentietis · ⁊ om̄ia iura / diuina ac humana ꝯfundētis · qđ in Diethero manifeſtiſſimū eſt · quē violaſſe iuramentū ſuū nobis p̄ſtitū aptiſſime ꝯſtat · Naqꝫ cū terminus ad nos veniedi iā ſemel ꝓrogatus inſtaret · nō fidei memor · nō ꝓmiſſi tenax · nō debiti obſ̄uator · nō iuramēti cultor · ß excōmuicatus · ꝑiurus · irregularis · ac totius religionis expers atqꝫ inimicus · labi tp̄s ꝑmiſit · / nec ad nos venit · nec ꝙ venire nō poſß ſe excuſauit · quippe qui eleuata facie ⁊ arroganti mēte nichil ſe debere Rōno p̄ſuli exiſtimat · ⁊ fortaſſe maiorē ſe‸(co)credit · Vbo ⁊ opere ſup=/bus ⁊ inflatus · opinione ſui nūc iſtos nūc illos hortatus eſt · ut appellacōni ſue damnatiſſime adhererēt · ſperans ſuā nequiciā tanto magis multā eſſe · quāto plures mali cōſilij ſui / ꝯſortes inueniret · ß pauciſſimi ei adheſerut · et illi quidē decepti ac circūuenti · quoꝝ aliqui ꝯgnita fraude mox ab eo in ea parte ſeq̄ſtrati ſūt ⁊ appellacōni renūciauerut · ſeqꝫ fide=/les eccīe rōne filios decla=rauerūt · ſciētes nichil tam ꝑniciosū eſſe q̄ꝫ in errore cognito ꝑſiſtē · Dietherus aūt feroci aīo ⁊ mēte ꝑuerſa · quotidie magis ac magis inſaniēs quāuis / capl’i ſui adheſionē extorquē nō potuiſß tn̄ aliaꝝ ecciaꝝ capitula ac p̄latos in ſuā

dementia trahē omi ſtudio nixus ē Indixerat aūcte ſua nacois ꝯuentū apud
franckffordiā qd / ſibi ex eo licere affirmat · q2 Maguntinus p̄ſul p nacōez
germanica Rōni imperij Archicancellarius exiſtat · Fatemur eū qui Maguntin
p̄ſit eccīe archicancellariū eſſe impe-/rij apud germanos · ß vocare nacōz in vnu
aliquē locū inuito imperatore poſſe aut ei licere nequaq̄z fatem̄ · Sed ip̄e vero
nimis multa ſibi arrogās · nodum ſacris pontificalibꝫ / iniciatus · nondū
Epūs · nondū inueſtitus ab Imperatore · nondū regalia cōſecutus · aduerſante
ꝫ ꝯtradicete Impatore · nacōez vocare audet ꝫ ꝯuentū tenere · et quāuis dicat /
ſe ea idcirco agere · ut nacōni ꝫ reipublice xpiane ꝯſulat · qd ad eū non ptinet ·
niſi q̄tenus a ſupioribꝫ mandet̄ · Re tn̄ vera nichil ſtudebat q̄z ſibi fautores
aduerſus Apl'icam / ſedē in reprobata appellacōe ſua querē Hec cū nos
accepiſſemus nūcios nros viros p̄ſtantes ad eū miſimus · qui male vadentē
retraheret ꝫ in viā reduceret · monſtraret ſibi / quantū a recto tramite diſceſſiſß ·
quantū diuinis legibꝫ aduerſaret̄ · quāto in piculo eſſet · quantū ſibi ꝫ nacōni
ſue et vniuerſe xp̄ianitati eius ꝯſilia nocere poſſent · ß nichil pfu-/erūt hortamina
nr̄a · multi principes ꝫ p̄lati eū flecti fruſtra conati ſūt · Non audiuit genitorē
qui tecta mouebat · Nō ꝯſiliarijs ſuis auſcultauit · Suffraganeū ſuu inſignez
theolo-/gū qui qn̄tū apl'ice ſedi quilibꝫ eps obnoxius exiſtat p ſacras lr̄as
fideliter oſtedebat · ꝯtumelijs pſecutus ē · Nemo aim ſuu potuit immutare ·
Nullu audire niſi ſeip̄m voluit . et q̄ / pruriētes auribꝫ ſue cupiditati ꝯſona
diceret · Cūqꝫ apud franckffordia phibēte Impatore ꝯgregacōez habere nō poſß ·
nam boni ciues dn̄o paruere · ad Maguntiā ꝯuentum / traſtulit · ibiqꝫ p̄ſidere
p̄ſupſit · quauis pauci aduenere · magna ps nō ut ei auſcultaret · ß ut eius
reprimeret audaciā · Nec tn̄ defuere nōnulli qui eius inſanie ꝯſentiret Inter q̊s /
Gregorius Amburgen̄ inuētus eſt · que veriori vocabulo errorū appellāt ·
iniquitatis alunus · quē quauis hereticū publice damnatu · excoicatu ac rebelle
Dietherus ip̄e no igno-/raret · ad ꝯuentu admiſit · ꝫ illi palā ꝯmunicauit ·
noſtris nūcijs ne id ageret ꝯmonētibꝫ · Sed cur vitet excoicatus excōicatū · in-
fidelis infidelē · piurus piurū · aut rebellis rebellē · / pares cū paribꝫ facile ꝯueniut ·
et colligatas inter ſe gerūt pfidi caudas Gregorius Sigiſmūdi ex principibꝫ
Auſtrie iā dānati ꝫ excōicati ꝓpter iniectas in Cardinalē ſancti / Petri manus ·
in eo ꝯuentu nūcius affuit · dignus dn̄i ſui orator · et dignus quē Dietherus
ſue perfidie conſortē admitteret . Habitus eſt igitur ꝯuētus Maguntie multo
minor / q̄z Dietherus ſperauit · In quo ip̄e plenus minaꝝ multa ꝯtra nos ꝫ
Impatorē locutus eſt · audens os in celū ponere ꝫ de duobꝫ capitibꝫ vilis
ouicula male dicere · et quāuis nūcij / noſtri magnope eū hortarent̄ · ne ſe hoſtem

apl'ıce ſedi redderet · ne daınnata appellacoeʒ ꝑſequeret̊ · ne impatoꝛi moleſtus eſſꝫ ne p̄p̄am impugnaret · ıntelligeret in ^[se] ſe nullaʒ / habere cauſam cur talia temptaret pſuadere ſibi om̄ia q̄ eſſent honeſta facile poſſent a nobis impetrarı · recognoſceret ſtatū ſuū · neqʒ altıoꝛa ſe quereret · ſcıret quantu ad Rōnu / pontificē attineret · ouem ^[se] eſſe non paſtoꝛē · ⁊ quantu ad Jmpatoꝛē vaſallu ſe gerere non dnm et vtrūqʒ ^[sibi] ıudicē eſſe · impenderet reuerentiā ſuis ſupioꝛibʒ · et dnoꝝ potius clemē⸗/tiam q̄ʒ cenſū experırı vellet · homo tn̄ ceruicōſus · ⁊ qui odio ınextinguibilı ɔtra Romanā ſedē ardet · nec Jmpatoꝛis moꝛā audire poteſt · nullis flecti p̄cibʒ · nullis deterreri cō⸗/minacōnibʒ potuit · quin cōceptū ɔtra nos virus euomeret · plura temptare auſus · queapl'ıce ſed ⁊ rōni imperij ıurıbʒ mirū in modū aduerſabant̊ · ſꝫ nouerūt prudentes viri quı / aderāt · machınamēta eius nec manus tāte malignitati dederūt · Fınem habuit ɔuentus alıu q̄ʒ ſperanıt Dietherus · Nuc enim vana ɔſılia nec temerıtatıs diuturna eſt cū ꝓſperi⸗/tate ſocietas · fractus animo ⁊ deſertus ab hijs in quibʒ plurimū ſpei collocauerat · Dıetherus paululū immutatus eſt · vocatıſqʒ nuncijs noſtris tanq̄ʒ reſıpere vellet mendaci et / ɔtumelıoſıſſime appellacōni ſue renūciauit · verū id haud quaq̄ʒ publice ſed ın domo coꝛā paucis · ut quē non tam appellaſſe q̄ʒ appellacōeʒ reuocaſſe pudebat · Sperauerunt tamē / nūcij nr̄i eū in viam velle redire · ſed cum interius homınē tetıgē nichil ſolidi inuentu eſt ^[p] ſeuerabat ın auſteritate ſua ⁊ ſibi Romanā ſedē cedere dignū arbitrabat̊ et tanq̄ʒ nos / ab eo nō ıp̄e a nobis inſtrui deberet arrogatiſſime loqbatur · Non ſe ſatiſſacturū mercatoꝛibʒ obtulit · non vita emēdaturu · no ıuramēta ſuaturū · aut alıa facturū que tenetur · / ſed tāq̄ʒ nobiſcū paciſcı vellet · Hec atqʒ illa ꝑmittebat ſı nos ſibi que ip̄e cupiebat ꝑmıtterem9 quibʒ ex rebʒ anı̄aduertētes ıncoꝛrıgibile cor eius eſſe · nec ſperādu ꝙ ad frugē / recte viuendi ꝑduci poſſit · et maxime cū eius electio ſicut antedixim9 per ſymoniacā labem celebrata fuerit · de quo nobis poſtea grauia teſtimonia ſūt exhibita ⁊ hoc in ꝑtibʒ / illis vulgatıſſimū eſt · difficile ē enı̄ ut poteſtas malis artibʒ acquiſita bonis moꝛibʒ adminiſtret · cumqʒ multe querele ad nos ꝑuenerint de malo ipius Dietheri regimīe · de vio⸗/lentia qua vtitur in ſubditos de tiranide de rapina de ſeuicia · de pluribʒ alijs exceſſibʒ · non e viſum nobis hoc vlterius diſſımilare · eſſet enim nimis ꝑiculoſum ſı Dietherū ipſum ın / eccleſia nō ſua pſıdere ⁊ ſponſam illam immaculatā vlterius in adulteri ꝑtāte ꝑmittēm9 qd̊ nichil aliud videri poſſꝫ q̄ʒ oues lupo deuoꝛandas tradē · et deuotu eccleſie Magūtinū / cleru quı hattenus ab eo coꝛrūpi nō potuit in manu hoſtıs dimittē qui ꝑ ſua libidine vindictā ſumēt ⁊ cū impunita huıc tāta rebellio ceſſıſſꝫ · facile alioꝝ animi ad audenda

ſil'ıa, traherētur · Ea ꝓpter cum manifeſtiſſimū ſit Dietheru p̄fatum ad futuru
concilıu appellaſſe eaſqʒ penas incidiſſe que in lr̄is p nos mantue editis
cōtinentur · Juramētūqʒ violaſſe · / nō ſolū deueniēdo ad nos intra p̄ſcriptu
tempus · ſed etiā de obediētia ꝛ reueñtıa p̄ſtanda · qui mādata nr̄a cōtempſit ·
et multa contra nos ꝛ contra ſtatu nr̄m molitus ē · Cum / lr̄as apl'icas accipe
neglexerit · cum intra tempus a iure ſtatutū nec ſe fecerit ꝓmoueri nec ꝓrogari
tempus poſtulauerit · cū excoicatus ac publice denūciatus diuins ſe imniſ=/
cuerit officijs · et irregularitatē ıncurrerit atqʒ in cenſuris ita ſoꝛduerit ut de hereſi
vehemeter ſuſpectus videat° · cu eos multıs modis pſecutus ſit qui ſe excōicatū
vıtare voluert̄ / cum multa ſibi arrogauerıt que ei nō coueniūt · de papa ꝛ
impatoꝛe iudicare pſumēs · cum clero ꝛ popl'o ſuo grauis ꝛ iniurioſus exiſtat ·
atqʒ eccleſiā ip̄am Maguntın in tempa=/libus ꝛ ſpiritualibꝰ male gubernet ·
et multıs incomodis afficiat · Sintqʒ hec om̄ia adeo publica ac notoria ut nulla
poſſint tergiuerſacoe celari · quāuis ꝓpter p̄miſſa iam cecidiſſe / a iure ſuo vıderı
poſſit ſı qd' in eccleſıa Maguntina aut ex elcōne aut ex ꝓuiſıone nra p̄miſſis
ſibi competijt Nichilominꝰ. de venerabiliū fratru nr̄oꝝ ſancte Romane eccleſie
car=/dinalıu conſilıo ad maioꝛē cautelā ꝓpter hmōi tam temerarios auſus ꝛ
tam enoꝛmia facinoꝛa ip̄m dicta eccleſia Maguntına ꝛ om̄i iure qd' ſibi in ea
competė poſſit priuamus / et priuatū eſſe declaramus atqʒ amouemus ab
eadem · et ab om̄i vinculo abſoluimus quo tenėtur eidem · Capitula · Prepoſitos
Scolaſticos Cuſtodes Camerarios Cantoꝛes / Theſaurarios · om̄eſqʒ ac ſingulos
p̄latos quocūqʒ noīe cenſeant° · Canonıcos · Paſtoꝛes · Plebanos · vicarios
perpetuos · ac tempales altariſtas ipius ecc̄ie ac tocıus dyoceſ / Maguntine ·
om̄es deniqʒ ac ſingulos vaſallos · ligeos Caſtrenſes ac ſimplices · officiatoſqʒ
omnes · cuiuſcunqʒ ſtatus aut condıcōnis exiſtant · Scabinos ciuitatū ac
opidoꝝ / villaꝝ foꝛtelliciaꝝ qʒ oīm Burgimagiſtros · conſules eoſqʒ rectoꝛes
quocunqʒ cenſeant° nomine · ꝛ ſubditos vniu̓ſos ꝛ ſmgulos eiuſdē eccl'ıe Maguntın
eidē Diethero in nulla / re obediētie vinculo teneri ꝛ a iuramēto ſı qd ei p̄ſtiterūt
liberos ꝛ abſolutos eſſe decernētes · ac mādantes eiſdem ꝛ eoꝝ cuilibet ſub
excōicacōnis pena quā ipſo facto contraue=/niētes incurrāt · ne decetero ipſi
aut ſuis ꝓcuratoꝛibʒ ın aliquo reſpondeāt · pareant vel intendant · ſed ipſū
tanq̄ʒ moꝛbidam pecudem ꝛ peſtilentem beſtiam vbiqʒ deuitent · Nulli / ergo
omnino hoīı liceat hanc paginā noſtre priuaconis · declaracōis · āmmoconis ·
abſolucōnis · conſtitucōnis · mandati ꝛ voluntatıs infringė vel ei auſu temer ꝛrio
contraire · / Si quis autē hoc attemptare p̄ſumpſerit indignacōnem om̄ipotētis
dei ꝛ beatoꝝ Petri ꝛ Pauli Apl'oꝝ eius ſe nouerit incurſurum · Datum Tyburi ·

Anno Incarnaconis dn̄ice / Milleſimoquadringenteſimoſexageſimoprimo · Duo= decimo kalend̄ Septembris · Pontificatus noſtri Anno tercio ·

No. 514.

Papst Pius II. Bulle für Adolph von Nassau, Erzbischof von Mainz [178]).

Diese dritte Bulle ist ebenfalls mit den Typen von Durandi Rationale gedruckt, und zwar in 27 Zeilen auf einen Bogen in Folio, welcher als Wasserzeichen nebenstehenden Ochsenkopf trägt. Der Initial P ist in diesem Exemplare eingeschrieben und am Schlusse steht handschriftlich: Cop collationata p me Jo Stube not. Sie lautet:

Jus epus ſuus ſuoꝝ dei Dilcō filio Adolpho de Naſſau electo magūtin̄ Salutē ꝛ apl'icam bn̄dictoꝫ Ad apl'ice dignitatis apicē ſupna diſpoſicōe vocati ex paſtora=/ lis officij debito · vices tempoꝛū · qualitates rerū · et condıcōes pſonaꝝ ſolerti conſideracōe penſare debemus · ut circa ſtatu eccleſiaꝝ quarulibꝫ · preſertim kathedralıu ꝛ / metropolitanaꝝ ſic ſolicitis ſtudijs intēdam9 qp ab eıſdē lupos rapaces ac vſurpatoꝛes ꝛ illicitos detētoꝛes amoueam9 · ac cu de ipaꝝ regimibꝫ agitur ꝯmittēdis tales / eis in paſtoꝛes pficere ſtudeam9 · qui ꝯmiſſum ſibı gregē dn̄cu · ſcıant · nō ſolū doctrina ꝟbi · ꝧ etıā exemplo boni opis inſtruē · ꝯmiſſaſqꝫ ſibi eccl'ıas in ſtatu pacifico ac / tranquillo velint ꝛ valeant · duce dn̄o ſalubriter regē ꝛ feliciter gubernare · Cu itaqꝫ nos hodie iniq̄tatıs filiu Dietherū piuru · ſymoniaca labe reſperſū · excōicatuꝫ pub=/ lice denuciatū · mādatoꝝ ſedis apl'ıce contēptoꝛē · irregularē · ac de hereſi vehemēter ſuſpectu · qui ſe p electo maguntino gerebat · et a nobis ꝯfirmacōꝫ p falſas ſugge=/ ſtıones obtinuerat · licet pter eius violētiā tiranidē · rapinā · ſeuiciā · et alios enoꝛmes exceſſus · ac diuerſa publica et notoꝛia crimina iam cecidiſſe a iure ſuo manifeſtū / eſſꝫ ſı qd̄ in eccleſia maguntına aut ex elcōe · aut ex puiſione nr̄a ſibi competijſſꝫ · Nichılomin9 de ven̄bilıu fratrū nr̄oꝝ ſancte Rōne eccl'ıe cardinalıū cōſilio · ad maioꝛeꝫ / cautela pter hmōi tam temerarios auſus · et tam enoꝛmia facinoꝛa · ipm Dietherum ipā eccīa maguntīn ꝛ omī iure qd̄ ſibi in ea ꝯpetere poſſꝫ · prıuauerim9 et priuatū eſſe / declarauerim9 atꝫ āmouerim9 ab eadē · eumqꝫ licꝫ abſentē ꝛ inuitū ab omī vinculo abſoluerim9

178) *Serapeum.* Jahrgang I, S. 308 und 367. Bernard, *de l'origine de l'imprimerie.* I. Partie, S. 243.

quo tenētur eidē · ꝑut in nr̄is inde ꝯfectis lr̄is plenꝰ ꝯtinetᷓ · Et ꝓpterea / dc̄a
eccia maguntin̄ vacare noscatᷓ · nullusqꝫ de illa p̄ter nos se intromittē potuerit
siue possit · ex eo ꝙ nos cupiētes eidē eccl'ie cū vacaret ꝑ apl'ice sedis ꝓuidetiā ·
utilē ac / idoneā p̄sidē ꝑsonā · ꝓuisionē ipsius ecclesie ordinacōi ⁊ disposicōi
nr̄e duximꝰ ea vice specialit' reseruādā · Decernētes ex tūc irritū ⁊ inane si
secus sup hijs a quoq̄ꝫ q̄uis / aūcte · sciēter vel ignorāter ꝯtingēt attēptari ·
Nos igitᷓ ad ꝓuisionē tam insignis eccl'ie celerē ⁊ felicē · ne eccl'ia ipsa longe
vacaconis exponētur incōmodis · pr̄nis ac / solicitis studijs intēdētes post
deliberacōꝫ qua de p̄ficiēdo eidē eccīe ꝑsonā vtile ⁊ idonea cū fratribꝫ nr̄is
habuimꝰ diligentē · ut tanto melius fideli clero ⁊ ꝑpl'o cōsulatᷓ / quāto cicius
ꝑ legitimi pastoris aduentu · nepharius excludaᷓ adulter · Demu ad te ipius
ecclesie canonicū · in subdiaconatus ordine ꝯstitutū · vite ac morū integritate/
doctrina lr̄aꝝ ⁊ sciā preditu · et in spualibꝫ ꝓuidū · ac prudētia ⁊ rerum ex=
ꝑiecia in tempalibꝫ circumspectuꝫ · necno ⁊ hospitalitate · lenitate · clemētia ·
misc̄dia ac iusticia · et / alijs multaꝝ ꝟtutū donis insignitu · ac de magno
nobiliū ⁊ comitū gn̄e ꝓcreatū · cuius sanguis usqꝫ ad impij cacumē ascendit ·
direximꝰ oculos nr̄e metis quibꝫ om̄ibꝫ / debita meditacōe pensatis · de ꝑsona
tua nobis ⁊ eisdem fratribꝫ · ob dc̄oꝝ tuoꝝ exigentiā meritoꝝ accepta · eidem
maguntin̄ ecclesie de dc̄oꝝ fratrū ꝯsilio aūcte apl'ica / prouidemus · teqꝫ illi
p̄ficimus in Archiepm et pastorē · in illo qui dat gr̄am ⁊ largitur p̄mia ·
confidētes ꝙ p̄fata ecclesia sub tuo felici regimīe · gr̄a tibi assistēte diuina/
prospere dirigetur · et grata in eisdem spualibꝫ ⁊ tempalibꝫ suscipiet incrementa ·
Sperantes p̄terea te maioꝝ tuoꝝ vestigia secuturum · Nam nōnullos de
ꝓgenie tua de / Nassau eidem ecclesie Maguntine quōdam p̄fuisse ꝑcepimus ·
qui adeo prudēter · adeoqꝫ modeste et vtiliter · ac magna cū oīm gratia se
gesserunt · ut in hanc usqꝫ diē/clarissima illoꝝ memoria · famaqꝫ sit publica ·
tunc Maguntin ecclesia floruisse cum aliquis ex sanguine de nassau illam
administrauit · Spem etiam in dn̄o suscipientes / te nefandi Dietheri tirānidē
soluturu ⁊ multa ꝯmoda eccl'ie ac vniuers̄ clero ⁊ ꝑpl'o Maguntin allaturum ·
et quoaduixeris incocussa fide · deuocone atqꝫ obediētia nobis / et successoribꝫ nostris
adhesurum · et omnia que bonus et verus Archiepiscopus tam ecclesie sibi
comisseq̄ꝫ Roman oim matri ⁊ magistre ⁊ dn̄e p̄stare debꝫ impleturuꝫ / Jugū
igitur dm̄ tuis impositu humeris ꝓmpta deuocōne suscipiēs · curā et administracōꝫ
ꝑdictas sic exercē studeas solicite · fideliter ⁊ prudenter ꝙ ipā eccīa magūtin/
gub'natori ꝓuido et fructuoso administratori gaudeat se cōmissam · Tuqꝫ p̄ter
eterne retribucōnis p̄miū · nostre ⁊ apl'ice sedis bn̄dictionē ⁊ gratiā vberius

cōſequi / merearis · Datum Tyburi · Anno incarnacōnis dominice Milleſimoquadringeteſimoſexageſimopͥmo · duodeciō kalend̄ Septēbris · Pontificatus noſtri Anno tercio

Ein Exemplar dieser oder der unter No. 515 beschriebenen Auflage befindet sich auf der Bibliothek in Bamberg.

No. 515.

Ein zweites Exemplar der vorstehend abgedruckten Bulle bethätigt durch Abweichungen im Satze dass zwei Auflagen derselben gedruckt wurden. Wir stellen in Folgendem die Abweichungen der Zeilenschlüsse beider Auflagen zusammen.

	No. 514.	No. 515.
Zeile 2	kathedraliū ⁊	kathedraliū et
„ 7	manifeſtu	manifeſtuʒ
„ 8	maioreʒ	maiorem
„ 10	ꝑterea	ꝑtēa dc̄a
„ 11	utilē ac	utile et
„ 13	ac	ac ſol=
„ 14	cōſulat̊	ꝯſolatur
„ 15	integritate	integritate ·
„ 16	iuſticia · et	et alijſ
„ 21	diē	diem
„ 23	nobis	obedi tia
„ 24	impleturuʒ	Jugum
„ 25	magūtin̄	Maguntin̄
„ 26	cōſequi	conſequi
„ 27	tercio	terco ·

Allein in der ersten Zeile zeigen sich folgende Abweichungen:

Jus	ius
epus	Ēpus
Adolpho	Adulpho
apl'icam	apl'icā
dignitatis	dig̃tatis



Das Exemplar ist auf einen unbeschnittenen Bogen in Folio, welcher als Wasserzeichen eine Weintraube hat, gedruckt. Der Initial 𝔓 ist nicht eingeschrieben und fehlt demnach ganz; ebenso fehlt die handschriftliche Beglaubigung des Notar Stube.

No. 516.

Papst Pius II. Bulle an das mainzer Kapitel bezüglich Diether von Isenburg und Adolph von Nassau.[179])



Mit den Typen von Durandi Rationale in 24 Zeilen auf einen halben Bogen in Folio gedruckt. Das Wasserzeichen des Papiers ist die bereits unter No. 512 gegebene Krone. Der Initial 𝔓 ist eingeschrieben und unter der Schlusszeile steht handschriftlich:- Collationata ꝑ me Jo Stube not.

Ius Epus ſeruus ſuoꝝ dei · Dilectis filijs Capl'o eccleſie Maguntin · Salutē et apl'icam bn̄dcōꝫ Inter ceteras variaſqꝫ curas / quibꝫ aſſidue p̄mimur illa potiſſimū mentē nr̄am excitat ꝛ inducit · ut circa eccleſiaꝝ oīm · pſertim kathedraliū ꝛ metropolitanaꝝ / ſtatū feliciter dirigendu · diligēter intedamuſ · ac ab eiſdē lupos rapaces ac vſurpatores ꝛ illicitos detentores āmoueamus · eiſqꝫ / et veris ac benemeritis eaꝝ p̄latis · de oportuno eccl'iaſtice ſubuencōis auxilio · ꝓuide ac ſalubriter ſuccurramus · Cum itaqꝫ nos / hodie iniquitatis filiu Dietheru qui ſe ꝓ electo maguntino gerebat · et a nobis ꝯfirmacoꝫ ꝑ falſas ſuggeſtiones obtinuerat · licet / ꝓpter eius enormes exceſſus · ac diuerſa publica et notoria crimina iam cecidiſſe a iure ſuo manifeſtu eſſꝫ ſi qd̕ in ecc̄ia magutina / aut ex elcōe · aut ex ꝓuiſione nr̄a ſibi competijſſꝫ · Nichilominꝰ de ven̄biliū fratrū nr̄oꝝ ſancte Rōne eccl'ie cardinaliū conſilio · ad / maiorez cautela ꝓpter hmōi tam temerarios auſus · et tam enormia facinora · dictu Dietherum p̄dicta ecc̄ia maguntin̄ ꝛ om̄i iure / qd̕ ſibi in ea ꝯpetere poſſꝫ · priuauerimꝰ et priuatū eſſe declarauerimꝰ atqꝫ āmouerimꝰ ab eadē · eumqꝫ licꝫ abſentē ꝛ inuitu ab omi / vinculo abſoluerimꝰ quo tenētur eidē · necno p̄fate eccleſie magūtin̄ vacāti de ꝑſona dilecti filij Adolphi de naſſau elc̄i magūtin̄/ nobis ꝛ eiſdē fratribꝫ · ob ſuoꝝ exigētiam meritoꝝ accepta · de dictoꝝ fratrū

179) *Serapeum.* Jahrgang I, S. 308 und 367. Bernard, *de l'origine de l'imprimerie.* I. Partie, p. 243.

conſilio aūcte p̄fata ꝓuiderimꝰ etiā p̄ficiēdo eūdē / Adolphū ipſi eccleſie maguntin̄ in Archiepm ꝛ paſtoꝛe · put in nr̄is inde ꝯfectis lr̄is plenꝰ ꝯtinet̊ · Nos igit̊ quoꝝ incomutabi-/lis volūtas ꝛ intencō nr̄a ſemp fuit et eſt de pn̄ti · ꝙ hmōi nr̄a ꝓuiſio de dicto adolpho elctō benemerito facta · ac lr̄e p̄dicte deſup / habite · abſqꝫ dilacone aliqua ſuū ſoꝛtiant effectuꝫ · Propterea vos vniūſos ꝛ ſingulariter ſingulos Canonicos ſub excoicacōis · / p̂uacois oīm et ſingl'oꝝ bn̄ficioꝝ · dig̊tatuū pſonatuu ꝛ adminiſtracon̄u ac officōꝝ · necnō bonoꝝ · iuriū et p̄uilegioꝝ · lib'tatuū ꝛ / indultoꝝ ac honoꝝ · q̊s quas ꝛ q̄ ab eccl'ia vel impio obtinetis · inabilitaconiſqꝫ ad ea ꝛ alia in poſterū obtinēda · necno ppetue in-/famie · nota atqꝫ macula · penis · ſentēcijs · et cenſuris · quas contrafaciētes ipſo facto incurratis · requirimus ꝛ monemus vobiſqꝫ / et cuilibꝫ vr̄m p apl'ica ſcripta madamus · quatenꝰ mox poſt exhibicōꝫ vel inſinuacōeꝫ pntiū · aut poſtq̄ꝫ p pte dicti adolphi elc̄i / fueritis requiſiti abſqꝫ cuiuſuis moꝛe diſpendio · eunde Adolphū electū tanq̄ꝫ patrem ꝛ paſtoꝛē animaꝝ vraꝝ grato admittetes / honoꝛe · ac exhibentes eidē obediētiam ꝛ reuen̄tia debitas ꝛ deuotas · iuxta aliaꝝ lraꝝ nr̄aꝝ tenoꝛe · ad ip̄am eccl'iam maguntinā / recipiatis ꝛ admittatis · cuiuſuis appellacōnis vel contradconis obſtaculo · ceteriſqꝫ nō obſtātibꝫ ꝯtrarijs quibuſcūqꝫ · Etiā ſi de / ipſis eoꝝqꝫ certis tenoꝛibꝫ pn̄tibꝫ habēda foꝛet menco ſpecialis · Alioquin ex tūc put ex nūc · et ex nuc put ex tunc vos ꝛ quelibꝫ / vr̄m penas · ſn̄ias ꝛ cenſuras hmōi incidiſſe declaramus · et ut tales denuciari ꝛ euitari · publicariqꝫ volumꝰ atqꝫ mādamꝰ · Datū / Tyburi · Anno incarnacōis dn̄ce Milleſimoq̄drīngeteſimoſexageſimop̂mo · duodeciō kal' · ſeptemb' · Potificatus nr̄i ano terco ·

No. 517.

Papst Pius II. Bulle an die Kapitelherren, Pröpste etc. der Kirche und Diöces Mainz über die Entsetzung des Erzbischofs Diether von Isenburg. [180])



Mit Durandi Rationale Typen in 18 Zeilen auf einen unbeschnittenen Bogen in Folio gedruckt; das Papier mit dem nebenstehenden Wasserzeichen eines Ochsenkopfes. Der Initial P ist eingeschrieben und unter der 18. Zeile steht: Cop collationata p me Jo Stube not. Sie lautet:

180) *Serapeum.* I. Jahrgang, S. 308; XII, S. 236. Bernard, *de l'origine de l'imprimerie.* I. Partie, p. 243.

Ius Epūs seruus seruoꝝ dei · Dilectis filijs Vniuersis Capitulis · Preposītis · Scolasticis · Custodibꝫ · Camerarijs · Cantoribꝫ · Thesaurarijs · Omibusqꝫ ꝛ singu-/lis Prelatis quocumqꝫ nomie censeantur · Canonicis · Pastoribꝫ · Plebanis · Vicarijs ꝑpetuis ac tempalibꝫ Altaristis eccl'ie ꝛ tocius dyoc Maguntin omibusqꝫ / et singulis Vasallis ligijs Castrensibꝫ ac simplicibꝫ · officiatisqꝫ omibꝫ · cuiuscūqꝫ status ꝛ condiconis existant · Scabinis ciuitatu · opidoꝝ · villaꝝ fortalicioꝝ qꝫ oim / Burgimagistris · Consulibꝫ · eoꝝqꝫ Rectoribus quocuqꝫ censeant nomine · et subditis vniuers et singulis eiusde eccl'ie Maguntin · Salute ꝛ apl'icaꝫ bndcoꝫ · Cum / nos hodie iniquitatis filiū Dietherū qui se pro elco Maguntin gerebat ꝛ a nobis ꝯfirmacoꝫ ꝑ falsas suggestiones obtinuerat · licet ꝓter eius enormes excessus ꝛ diusa publica ꝛ notoria crimina iam cecidisse a iure suo · manifestu essꝫ si qd in ecclesia Maguntin aut ex electoe aut ex ꝓuisione nra sibi compecijssꝫ · Nichilominus / de venbiliū fratrū nroꝝ sce Rōne ecclesie Cardinaliu cōsilio · ad maiorē cautelā ꝓpter hmōi tam temerarios ausus ꝛ tam enormia facinora dictū Dietherū ꝑdicta / eccl'ia Maguntin ꝛ omi iure qd sibi in ea copetē possꝫ · priuauerimꝰ et ꝑuatu esse declarauerimꝰ atqꝫ amouerimꝰ ab eade · euqꝫ licꝫ absentē ꝛ inuitū ab omni vinculo / absoluerimꝰ quo teneret eidem · Necnō eidē ecclesie Maguntin vacāti de ꝑsona Dilecti filij Adolphi de Nassau Electi Maguntin nobis ꝛ eisde fratribꝫ ob suoꝝ / exigētiam meritoꝝ accepta de dcoꝝ fratrū consilio aūcte ꝑfata prouiderimꝰ · ꝑficiedo eundē Adolphū eidē eccl'ie Maguntin in Archiepm ꝛ pastore · Vos itaqꝫ / omes eidē Diethero in nulla re obediētie vinculo teneri ꝛ a iurameto si qd ei ꝑstitistis liberos ꝛ absolutos esse decreuerimꝰ ac vobis mādauerimus sub excōicaconis/ pena quā ipofacto cotrauenietes incurrētis · ne decetero vos aut ꝓcuratores vri dco Diethero in aliquo respondētis · parētis vel intendētis · sed ipm tanqꝫ morbidā / pecudem · ꝛ pestilentē bestiā · ubiqꝫ deuitaretis · prout in nris inde confectis lris plenius cotinet · Nos igitur ad habūdātioreꝫ cautelā ꝛ ad maiorem mētis nre ꝛ sedis / apl'ice declaracoꝫ vos Vniuersos et vrm singulos ꝑfato Diethero in nulla re obedietie vinculo teneri decreuerimꝰ (cerimꝰ) et a iuramēto si qd eidē Diethero ꝑstitistis · Necnō / quoscuqꝫ alios vigore feudoꝝ quorūcūqꝫ vel cōfederaconū seu ligaꝝ aut intelligētiaꝝ seu aliaꝝ obligaconu quocūqꝫ noie censeant · penitus ꝛ omino aūcte apl'ica / absoluimus ꝛ liberamꝰ ac absolutos esse declaramus · Nulli ergo omino hominū liceat hāc paginā nre constitucōnis · absoluconis · declaracōis et volūtatis infringē · / vel ei ausu temerario contraire · Siquis autē hoc attemptare presumpserit indignacōnem omnipotētis dei ꝛ beatoꝝ Petri ꝛ Pauli Apl'oꝝ ieus se nouerit incursuruꝫ · Datum Tyburi · Anno

incarnacõnis domĩce Milleſimoquadringenteſimoſexageſimoprimo · Duodecimo kalend' Septembris · Pontificatus noſtri Anno tercio ·

Ein Exemplar befand sich im October 1851 im Besitze des Herrn F. Butsch in Augsburg, welcher es laut brieflicher Mittheilung an Herrn Hofrath Bechstein in Meiningen für 150 Gulden an die Stadt Mainz verkaufte.

No. 518.

Manifest des Erzbischofs Adolph von Nassau gegen Diether von Isenburg.

Wie die vorhergehenden Bullen mit den Typen von Durandi Rationale in 58 Zeilen auf einen Bogen in Folio gedruckt, dessen obere und linke Seite unbeschnitten sind. Das Wasserzeichen wie bei No. 516. Der Initial W ist nicht eingeschrieben. Das Manifest lautet:

yr haben vernũmẽ das Diether von Iſenberg der ſich etzliche/zijt des ſtiffts czu Mentz vnderwunden hait faſt mancherley ſchrifft habe laßen vßgeen die auch etzlich an uch gelangt mugẽ / haben dardurch er uch vnd andern gern inbilden vnd einen ſchin machen wolde Als daß yem von vnſerm heilgſten vatter / dem Babſt vngutlich geſcheen ſij in dem daz ſyn heylikeyt yen des Stifftes czu Mencz entſaczt vnd vns da mit vorſehen hait / Das auch etzlich furſten Grauen vnd herren vnſ capittel zu Mentz vnd ander vnſer bijſtender vnd wir vns vngeburlich ge=/halten ſollen haben vnd nachdem wir vernemen das ſoliche ſyn ſchrifft nicht eyns luts vnd meynũg ſyn · vns alleyn nicht be=/ruren · der auch nit eygentlichen ſchin vnd vnderrichtung haben · kunne wir uff diſ male nit ſo follich antwort daruff gethun / als wir hernach ſo wir der eygentlicher vnderrichtug habẽ · zu thun vormeynen Aber ir ſollent ane allen czwiffel ſin So ir den / grunt vnd verhandelũg der ſachen was merglicher beweg=nis vnd vrſach vnſ heilgſter vatter der Babiſt in ſolicher entſetzũg / gehabt vnd wie ſin heylikeyt den von Iſenberg vnd vnſr Capittel zu Mencz deſhalb faſt czijtlich erſuchet beſchriben vnd ge=/warnet hait vnd das alles vnuerfenglich geweſt iſt · vnd wie ſolichs mit czijtigem Rade der heiligen Romiſchen kirchen/ Cardinele · vnd vorwilligug vnſers gnedigſten herren des Romiſchen keyſers geſcheen iſt vnderrichtet werdet Ir ſollent zu / guter maße vermerken was durch

ſin heylikeyt darin gehandelt nit an redlich merglich vrſach vnd bewegnis vnd auch in / der maßen geſcheen iſt das der von Iſenberg oder yemant anders ſiner heylikeyt deßhalben eynchen vngelimph uff gemeſſen / moge So erfindet ſich auch in der warheit das vnſer herren vnd frund auch vnſer capittel zu Mentz vnd ander vnſr bijſtend / den der von Iſenberg in ſinen ſchrifften vnderſtet vnglymph uff zumeſſen nicht anders in den ſachen gehādelt oder vorgenūmē / haben dan yen als frōmē gehorſamē criſtliche furſte vnd vndertanē des heiligē Stuls zu Rome vnd des romſchē riches · nach / lude der bobſtliche vnd keyſerlichē geboet · den ſye billich gehorſam ſyn geburet · hait zu thun · vnd wiſſen auch ſoliche des von / Iſenburgs ſchriffte ſo die an ſie lange wirdet · uffriechtig vnd gnuglich zu verantworten · Als auch der von Iſenberg in etz=/lichen ſchrifften als vns vorkome iſt meldet · daz wir vns vnſers Stiffts zu Mencz vnbillich vber eyde vnd globde vnder wu=/den ſollen haben · daran thut er vns gancz vnrecht · vnd erfindet ſich auch in der warheit nit daz wir deßhalb eynche eyde oder / globde ye gethan haben vnd beſunder were fremde zugedencken daz wir vns des verplichtē ſolten obe vnſer heiligſter vater / der babſt den von Iſenberg entſeczen vnd vnß mit dem Stifft zu Mencz verſehen wolte · daz wir des nit offnemē ſolten · Aber / es erfindet ſich in der warheit daz der von Iſenberg vns hieuor vber eyde vnd globde ſin eygen brieff vnd ſiegel wir von yem / in haben · Auch vber erbietniß wir uff vnſn heiligſten vater den Babſt · vnſern gnedigſten hern den Romſchen keyſer · alle / korfurſten vnd ander furſten vnd prelatē gethan habē · ſwerlich beſtediget vnd daz vnſer mit gewalt genōmē vnd entwāt / hait · vnerkant alles rechten · das wir dan bißher Im beſten geduldet haben · So auch der von Iſenberg ſchribet vnd den eyn=/feltigen gern einen ſchin machen wolte daz yem an recht gnūgen ſolt · in dem daz er meldet vmb die ſchuldigunge · yem in den / bebſtlichen bullen vnd brieffen zu gemeſſen werden · Auch vmb alles · das vnſer Capitel vnd wir zu yem zu fordern habē vnd / vmb das vornemē ſo gegē yem vorgenōme iſt · zu recht vorzukōmen vor vnſern gnedigſten hern den Romſchē keiſer · etzliche / geiſtliche vnd werntliche furſten vnd Stette die er benēnet · Sollent ir an allen czwifel ſin daz vns aller billichkeit vnd ge=/burlichs rechten vor den obgūten vnſn gnedigſten hern den Romſchē keyſer · den furſten vnd Stetten der von Iſenberg be=/nant hait wol gnugen ſolde · aber vns czwiffelt nit ir verſtet wol daz ſoliche gebode alleyn vor einen ſchin · vaſt wijtleufftig / vnd nit ſo uſtreglich ſin daz die ſachen dardurch zu ende kōmen mogen Nach dem vns das vnſr heiligſter vatter der babſt / vnd vnſr Capitel zu mencz zu dem von

Jſenburg zu fordern haben nit geburet uſ zutragen So ſin auch der furſten
vnd Stette er benenet einſteyls ſo wijt geſeſſen vnd entlegen · ob ſye ſich des
vnderwuuden vnd wijr auch daz gern offnemē daz doch / dardurch die ſach in
lengerūg vnd verczog kōmen mochte vnd keyn ende gewonne · Aber uff daz ir
vnd eyn yedermā ver⸗/mercken mogēt wir zu geburlichē vnuerczuglichē ußtrage
gancz willig · begerig vnd geneiget ſin · So ſollet ir vnſer volme⸗/chtig ſin ·
daz wir vmb das · das wir nach der vorſehūg vnſs heiligſten vatters des
babſts vorgenommē in dem daz wir vns / vnſs Stiffts zu mencz vnd ſiner
zugehorug vnderwunden haben Auch vmb das vnrecht handel · ſchrifft vnd
wort · ſo der von / Jſenberg hait laißen erluden vnd uſgebē vns vnſer glimph
antreffende · daran er vns vngutlich thut · zurecht vorkomēwolle / vor vnſn
heyligſten vatter den Babiſt · Auch vor vnſn gnedigſtē hern den Romſchē
keyſer · oder vor ir eynē vnd vmb ſolich / vornemē gebēn vnd neme · oder neme vnd
geben · wie ſich nach gnuglicher vorhorūg · zuſpruch vnd antwort billich
geburet / was durch ir heylikeyt oder maieſtat zu recht erkant vnd uſgeſprochē
wirdet · Vnd uff daz dem alſdan forderlich nach ge⸗/gange werde · wollen
wir ſollichs vorburge vnd vorwiſſen · auch vorburget vnd vorwiſſet nemen
nach aller notorfft · Vnd / obe die burgeſchafft oder gewiſheit von eincher
parthij zu wijt vorgenome wurde Jr heilikeit oder maieſtat erkēnē laßen / wie
die nach geſtalt der ſache geſcheen ſollen das dem nach gegangē werde · were
abir ſolcher ußtrag vngelegē uff daz dan / die ſach zu forderlichem ende
komen vnd in der nehe uſgetrage werde · So ſal vns deſgliche auch wol
gnugen vor den hoch⸗/wirdigc vñ hochgeborn furſten hern dietherich Erczbiſchoff
zu Collen · hern Friderichen Palczgraue by Rin vnd hertzog in / beyern · kor⸗
furſtē · oder ir einen Auch vor den wirdige vnd erſamē Dechand vnd Capitel
vnſs Tumſtiffts zu Mencz · Oder vor / die Erſamen wißen Burgermeiſter vnd
Raidt vnſer ſtadt Mencz · oder der ſtadt Franckfurt · die dan alle in der nehe
geſeſſen / vnd gelegē ſin · Vnd off die der von Jſenberg ſine geboitte auch
geſaczt hat · Vnd obe der von Jſenberg vnſn heiligen vatter / den Babiſt ·
vnſer Capitel zu Mencz · vnd vns · daruber vnderſtunde oder vnderſtande hette
zuuervnglymphgē durch ſchrifft / oder anders · Bietten wir uch mit beſunderm
fliiſe dem keinen glaubē zugeben · Auch vnſn heyligē vatter den Babiſt ·
vnſer / Capitel vnd vns des gancz vnſchuldig zuhalten vnd yem widder vns
keinerley bijſtant oder zulegūge zuthun · ſunder vns / nach lude der bebſtliche
vnd keiſerlichen gebotte bijſtendig vnd beholffen zuſin · vnſs Stiffts zugehoruug
wo vns die vorbe⸗/halten werdent zuerlange · angeſehē daſ ir vnſer zu

geburliche̅ uftrag vnd rechten wie obgemelt iſt mechtig ſijt · Als wir / des czu uch beſunder getruwen haben ·

Während von dem Manifest Diethers mehrere Exemplare bekannt sind, scheint unser Exemplar des Manifestes Adolphs von Nassau das einzige bekannte zu sein.

No. 519.

Papst Pius II. Sendbrief an alle Prälaten, Fürsten etc., die Mission des Kardinals Bessarion und den Türkenzehend betreffend. [181])

Ebenfalls mit Durandi Rationale Typen in 28 Zeilen auf einen halben, oben beschnittenen Bogen, welcher kein Wasserzeichen hat, gedruckt. Der Initial P ist eingeschrieben. Unter der 28. Zeile steht handschriftlich: Collacionata ꝑ me Jo Stube not· Ein zweites Exemplar ist nicht bekannt. Der Sendbrief lautet:

Jus Epu̅s ſeruus ſeruoꝝ dei Vniuerſis venerabilibꝫ fratribꝫ · Archiepi̅s · Epi̅s · et alijs prelatis eccleſiaſtis · Necnon dilectis / filijs nobilibꝫ viris Principibꝫ electoꝛibꝫ . Ducibꝫ · Marchionibꝫ · Comitibus · Baronibꝫ · Militibus · ac dn̅s tempalibꝫ · Necno̅ / Commuitatibꝫ · vniu̇ſitatibꝫ ⁊ collegijs nationis alamanie · Salute̅ et Aplicam bn̅dco̅ꝫ · Dudu in conue̅tu mantuenſ ꝑſonaliter / cum curia nr̅a conſtituti · cum de venbiliu fratru̅ nroꝝ ſancte Ro̅ne eccleſie Cardinaliu̅ · alioꝝqꝫ prelatoꝝ et principu̅ ſeu oꝛatoꝝ / eoꝛu̅dem · ibide̅ tunc pn̅tiu̅ co̅ſilio pꝛo co̅mui xpianoꝝ ſalute · ꝓ qua auge̅da et ꝯſua̅da illuc co̅ueneramus · Cruciata indixiſſem9 / inter alia vna̅ integra̅ decima omniu̅ annuoꝝ fructuu̅ · reddituu̇ ⁊ pꝛoue̅tuu̅ in toto oꝛbe exiſtentiu̅ ſcd̅m verum valoꝛe̅ ſingulis / ꝑlatis ac vniu̇ſo clero impoſuiſſem9 Miſimus paulo poſt venerabilė fratreꝫ nr̅m Biſſarione̅ Ep̅m Tuſtulan̅ Cardinale̅ nicenu̅ / ad ptes germanie ad ꝑ̄ſidendu̅ in dietis tam apud Noꝛmbergaꝫ q̃ꝫ apud curia̅ impiale̅ tunc tenedis · Necno̅ pꝛo pace ⁊ quiete / ꝯpone̅da inter diſſide̅tes regionu hmo̅i · Ac etia̅ ꝓ exercitu aduerſus imaniſſimos turcos ꝯgregado · et alijs pagendis nr̅m et / apl'ice ſedis legatu̅ de late̊ eide̅ inter alia inuigentes · ut in naco̅ne illa decima̅ ꝑ̄dicta̅ non exige̊t niſi de ꝯſenſu ꝑ̄latoꝝ ac pn̅cipu̅ / naconis eiuſde̅ · Concede̅teſqꝫ ſibi ꝙ ſi ita expediret ⁊ vide̊tur ip̅am decima̅ ad remiſſioꝛe̅ ſumȧ vſqꝫ ad viceſima in cluſiue ꝯmutae̊ / atqꝫ reduce̊ vale̊t · ꝑut in nr̅is deſup ꝯfectis l'ris pleni9

181) *Serapeum.* Jahrgang I, S. 309. Bernard, *de l'origine de l'imprimrie.* I. Partie, p. 244.

continet · Et deinde p nos pl'imoꝝ relacoe fide dignoꝝ accepto · ꝙ licet p̄fa-/tus Cardinalis ⁊ legatus in p̄fatis dietis conueniēs in ea nacōne officiū legacōis sue pro posse fidelit' fuiss̄ executus ⁊ exequētur / et nō ꝯsencietib; platis ac pn̄cipib; p̄dictis decima hmoi nō exigiss̄ . nec ad eā soluendā quenq̄; coegiss̄ · aut ꝑterea censuras / aliquas fulminasset nōnulli tamē debiti sui inmēores · contra nos ⁊ mr̄em suā sanctā Rōnam eccl'iam q̄ eos exerit ac sublimauit / temerariis suis ausib; · ad concitada scandala · ceruices suas erigētes · nō fuerūt veriti ꝯfingē · legatū p̄dictū eos voluisse et vel-/le ad ipsius decime solucōz compellē · Nos tuc ad tollenda scandala inde exorta · destinauim9 in eā nacōz dilcōs filios Rudolphū / de Rudeszheim decanu wormatiens referendariū nr̄m · ac Franciscū de toleto · archidiaconu de astigia in ecclesia Jpsalen̄ · mgr̄m in / theologia · oratores nr̄os qui pro pte nr̄a · diete apud Maguntia in festo sancte trinitatis ꝓxime pterito celebrate interessentes · / omēs qui illuc ꝯuenerāt · de intencōe nr̄a · tum circa exactionē dc̄e decime · tū circa expedicōz sumēdi belli cōtra thurcos plene red-/diderunt · certiores ꝓmittētes ut nobis retulerūt sup hoc eis l̄ras apl'icas quāprimū impetrare · Nos igit̄ eorūdem Rudolphi ⁊ Francisci oratoꝝ in pmissis gesta atq; ꝓmissa rata hn̄tes et grata · ac cupietes ut de eadē nr̄a intencōe omīb; absq; hesitacōe aute-/tice appareat ⁊ legitie ꝯstet fraternitati · nobilitati ac deuocōi vr̄e pn̄tiū tenore significam9 nr̄e intencois semp fuisse ⁊ adhuc esse / ꝙ p̄dicta decima in eadē nacōne nō exigētur nec exigat̄ · nisi de vr̄o alioꝝq; p̄latoꝝ et pn̄cipū predcoꝝ ꝯsensu · Sed nos semper / cupiuisse · atq; pro cōmui xp̄ianoꝝ causa de qua hic agit̄ affectuose cupē · ut in ipsa nacoe iuxta deliberata in p̄fato ꝯuētu matuan̄ · / siue per ipius decime imposicōz · aut quēuis aliū cōuenīetem modū aliuiqd salutare fieret ⁊ ordinet̄ contra thurcos p̄fatos · Ad / quod etiā pagendū ⁊ ita conducēdum viribus quib; possum9 plurimū vos in domino exhortamur · Datum Tyburi · Anno incar-/nationis dominice Millesimoquadringentesimosexagesimoprimo · pridie nonā · Septembris · Pōtificatus nostri Anno quarto·

Zu dem vielen Unrichtigen, welches Herrn Bernard's Buch *De l'origine de l'imprimerie* enthält und zu welchem ihn lediglich sein Eifer gegen Mainz als Ort der Erfindung der Buchdruckerkunst verleitet zu haben scheint, zählt die falsche Angabe des Datums dieses Sendbriefes: Datum Tyburi, anno Incarnationis Dominice millesimo quadringentesimo sexagesimo secundo (sic) pridie non. Septembris. pontificatus nostri anno quarto.“ Herr Bernard fährt nun weiter fort: „Cette date vient justifier ce que j'ai dit précédemment de l'époque à laquelle toutes ces pièces ont été imprimées. On voit, en effet, que, donnée à Tibur près de Rome, le

4 septembre 1462, cette dernière bulle ne put guère arriver à Mayence qu'au mois d'octobre de la même année. Elle aura été imprimée, ainsi que les cinq autres, en novembre, après la soumission de la ville à Adolphe de Nassau." Auf der Bulle sowohl, als auch in der im *Serapeum* gegebenen Beschreibung derselben steht aber deutlich: „sexagesimo primo" und fällt somit „en effet" die Behauptung des Herrn Bernard gänzlich. Die Stadt Mainz wurde am 28. October 1462 durch Adolph von Nassau erobert und der Plünderung Preis gegeben, auch die Gutenberg'sche und Fust und Schöffer'sche Druckthätigkeit hierdurch unterbrochen, so dass von Drucken im November 1462 in Mainz füglich keine Rede sein kann.

No. 520.

Belial von Jacobus de Theramo.

Bamberg, Albrecht Pfister. Ohne Jahr, Seitenzahlen, Signaturen und Custoden. 94 Blätter in Folio.

Blatt 1 *a* beginnt das Inhaltsverzeichniss und lautet Zeile 1: **Von der zeit der gedonten vrteil.**

Blatt 1 *a* Zeile 2: **Ein ander brieff zu einem andern richter von got.**

Blatt 1 *a* Zeile 17: **Moiſes kam zu iheſu mit ſeinem ſpruch brieff.** (Schluss.)

Blatt 1 *b* enthält die Erklärungen der Abbreviaturen und Citate und beginnt Zeile 1: **(I)tem . ff: das iſt eȳ puch das heiſt . Coder . wo ſtet iuſti** (Der Anfangsbuchstabe **I** ist ein roth gemalter Initial.)

Blatt 1 *b* Zeile 23: **aber ein capitel indecretis.** (Schluss.)

Blatt 2 *a* beginnt die Vorrede des Uebersetzers: **(I)n dem namē der heiligē vnd vngeteiltē driualtikeit / vnd unſer frauen der ewige meidt . Ich gedacht han ich wolle mich verſuchē ob ich zu teutſch mocht pri-/gē das puchlein das do betrachtet ob iheſus marie / ſun das recht hab gehabt das er die helle vnd dē teuffel hab beraubt vnd douō ſezet eȳ langes kriegiſch / recht.** (Initial **I** roth eingemalt; **iheſus** roth durchstrichen.)

Jede volle Seite enthält 28 Zeilen.

Von diesem höchst seltenen Drucke sind uns nur drei Exemplare bekannt, von denen keines complet ist. Es sind folgende:

1) Das von P. Sprenger in seinem Buche: Aelteste Buchdruckergeschichte von Bamberg, Seite 28 No. 4 beschriebene Exemplar, damals im Besitze des Prior Bonifacius in Würzburg, das nur 90 Blätter enthielt.

2) Das des Lord Spencer, beschrieben in der Bibliotheca Spenceriana Vol. 3,

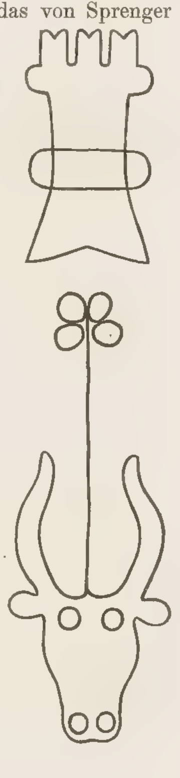
Von der zeit der gedonten vrteil·
Ein ander brieff zu eine͂m andern richter von got·
Ein brieff von kunig ioſaphã zu kunig ſalomon·
Ein clag brieff belials Belials liſtikeit·
Ein brieff võ des hindergangs der ſagt võ dem iũg-
ſten gericht vnd võ allen ſundẽ wie ſie geſtrafft ſint
vnd wie ſie geſtrafft werden·
Von hoffart· Von neidt· Võ frẖſzheit·
Von zorn· Von trackeit· Von lugen
Von der iuden furforderung fur das iungſt gericht
mit iren auſzugen·
Der criſten furfoderung vnd am erſten die geiſtlichẽ
Der werntlichen furſten furfoderung prelaten·
Von den gemein leuten vnd ire auſzug·
wie man ydẽ teil ſol gebẽ einẽ brieff des auſpruchs
Belial kam gen helle mit ſeinem ſpruch brieff·
Moiſes kam zu iheſu mit ſeinem ſpruch brieff·



p. 181, an welchem das erste Blatt fehlt, und welches somit nur 93 Blätter enthält. Blatt 94*b* steht der Name des Druckers: **Albrecht pfister zu . Bamberg**

3) Unser Exemplar, das 91 Blätter enthält und dem die letzten drei Blätter fehlen. Vom Blatt 24 ist die untere rechte Ecke von 10 Zeilen bis über die Mitte weggerissen.

Da das Spencer'sche Exemplar 93 Blätter, das unsere 91, das von Sprenger angeführte Bonifacius'sche aber nur 90 Blätter enthält, so kann es keines von diesen beiden sein und ist nicht bekannt, wo jetzt das Bonifacius'sche Exemplar sich befindet.



Die Typen sind bekanntlich dieselben, mit denen die 36zeilige Bibel gedruckt wurde, doch sind sie bereits sehr abgenutzt. Während in der 36zeiligen Bibel sie scharfkantig erscheinen, so dass selbst die Feinheit der eigenthümlichen Halbmondchen über den î vollständig klar und scharf hervortrit, und der Druck des Ganzen durch Schärfe und Sauberkeit den wohlthuendsten Eindruck macht, sind die Pfister'schen Drucke ohne Schärfe und Klarheit. Wir theilen vollständig die Ueberzeugung Derer, welche Gutenberg als den Drucker der 36zeiligen Bibel annehmen und Pfister später diese Typen von Gutenberg erhalten lassen. Zu den hierfür von jener Seite bereits angeführten Gründen wollen wir nur noch hinzufügen, wie es ganz undenkbar erscheint, dass Pfister als Drucker der 36zeiligen Bibel, statt in technischer Hinsicht sich zu vervollkommnen, nach Herstellung dieses Meisterwerkes so tief in der Kunst hätte herabsinken können, seine spätern Drucke im Vergleiche zur 36zeiligen Bibel in so mangelhafter Weise herzustellen.

Das Wasserzeichen des Papiers ist ein Thurm und ein Ochsenkopf; ersteres kommt gewöhnlich, letzteres nur einige Male vor.

No. 521.

Doctrinale.

26 Zeilen. In Quarto.

Ein Blatt auf Pergament gedruckt des von M. I. W. Holtrop in den Monumens typographiques, Livr. XI, Planche 61 im Facsimile gegebenen Doctrinale. Rechts misst die Höhe des Textes 6 Z. 6 L., links dagegen 6 Z. 7 L. Wir können uns

der Ansicht des Herrn Holtrop, dessen verdienstliches Unternehmen „Monumens typographiques“ wir übrigens in hohem Grade anerkennen, nicht anschliessen, aus den geringen Abweichungen in dem Masse des Textes zwei Ausgaben anzunehmen, da ein Unterschied weniger Linien in ein und demselben Buche sehr oft vorkommt. Wir halten übrigens die Type nicht für niederländisch, sondern für oberrheinisch.

No. 522.

Johann Mentelin's Anzeige über die aus seiner Druckerei gegen des Jahr 1470 erschienene Ausgabe von Joannnis Astexani de Ast Summa de casibus conscientiae.

Die nachstehende Anzeige enthält innerhalb der Aufforderung: Volentes emere ſummā vere amabilem · cunctoꝝ aſpectibus merito gratioſam · vulgarit̃ ſummā Aſten=/ſis nūcupata · Compilatā p R · et religioſu prēm Aſteranū etc. — Veniant ad hoſpiciū Et habebunt largum venditorem · nur eine genaue Beschreibung des Inhalts und der Quellen (im Allgemeinen), sowie der Brauchbarkeit für Arme, welche keine andern oder wenige Bücher haben, als auch für Reiche, welche viele Bücher haben. Eine Firma, ein Ladenpreis oder dergleichen findet sich nicht angegeben.

Es scheint vielmehr diese Anzeige dazu bestimmt gewesen zu sein, an Wiederverkäufer der Summa vom Verleger der Summa abgegeben zu werden, welche nach den Worten Veniant ad hoſpiciū ihre Firma aufzuzeichnen hatten, wie hier: Zum Wilhelmū Sautreiber, und die, ohne einen Preis vorher zu bestimmen, mit den Worten: Et habebunt largum venditorem, einen billigen Preis versprachen. Der Titel: ſumma de caſibus conſcientiae ist zu eng. Denn der Inhalt wurde gegeben durch: Generaliſſima eſt hec ſumma qm̄ · · · Ad varietatem ſtatuū militantis eccl'ie relinquid i / tactum · woraus hervorgeht, dass sie alle moralischen, politischen und kirchenrechtlichen wie kirchengeschichtlichen Fragen behandelt. Die Anzeige lautet:

Volentes emere ſumma vere amabilem · cunctoꝝ aſpectibus merito gratioſam · vulgarit' ſummā Aſten=/ſis nūcupatā · Compilatā p R · et religioſū prēm Aſteranū fratrem ſacri ordinis minorū · ſacre theolo/gie pfeſſorem eximiū · In vtroqȝ iure canoico et ciuili pitiſſimū · Qui ad inſtar paupcule Ruth moabi=/tis meſſem non habens ꝑpriam alioꝝ agros fertiles ſubintrauit doctorū · ſ · ſcia et erudicōe ditiſſimoꝝ vber / rima ſcripta · E quibꝫ pfecto ſpicas refertas granis ·

doctrinis vtiqꝫ ſolidis pleniſſimas multo laboꝛe col/legit · Jp̄as q̄i in vnū maipulū volumē · ſ · compendioſū coaceruans ·

Jpe etiā velut apis operoſa ad floꝛigeros ſcripturarū campos et ameniſſima pꝛata volitauit ꝑuagando · / vbi floꝛida doctoꝝ ſcripta acumie rationis pene trauit · Et vi quadā electiua ſuccū traiecit vinificu ī mē=/tem · vnde mellica dogmata ꝯficeret · ꝛ in varias cellulas in multos · ſ · ꝑtiales libros titl'os et parag̃phos / partiret̊ · que poſtmodū in vnu velut alueolū ſtudioſe traſduxit · cum totu q̄de diuerſis floꝛibꝫ cōgeſſit in / vnicu opꝰ ſiue volumē cōpaginauit qd' reuera artificioſo ordine pulchꝛifoꝛmi varietate venuſtauit ·

Purgauit hic doctoꝛ inſignis velut triturator optimꝰ frumēta a paleis doctri nas leues ſuꝑuacuas ꝛ īuti/les · a g̃nibus ponderoſis et veris autorū ſentēcijs · Et quaſi apis īduſtria fauos mellis dulciſſimos eloq̇a / caſta · ſ · et examiata ab humoꝛibꝰ noxijs hereſibꝰ ſuſpectis et infectiuis diſciplinis ſegregauit ·

Radiat hec ſumma a magna aūcte qm̄ · nichil in ip̄a tradit̊ aut docet̊ · qd' non ſcripturaꝝ aut doctoꝝ dig=/nis teſtimonijs cōpꝛobet̊ · vel ſaltez aliqua ꝓbabili rōe fulciat̊ · Qd' vt autor ip̄e operis deſignaret nomina / doctoꝝ quoꝛu ſentencias et veſtigia inſequit̊ ꝓhemio inſeruit et annotauit ·

Generaliſſima eſt hec ſumma · qm̄ nichil ꝑtinēs ad vicioꝝ deteſtatōez · Ad vite inſtitutōez · Ad moꝝ honeſ/tatem · ad ꝯſciēcie ſerenacoez · ad ꝯſiſtenciā rei publice · Ad varietatem ſtatuū militantis eccl'ie relinquid ī / tactum · Jnuenit in ip̄a indoct' qd' diſcat · Jnuenit doctus quod Jnuenit doceat · ebes et intellectu tardus / quo adiuuet̊ · Jnuenit ingenioſus quo exercitet̊ · Tractat ip̄a largiſſime de p̄ceptis diuinis quoꝝ obſuā=/cia hoiem beatificat · Trāgreſſio mittit in gehennā · Tractat de v̇tutibus moralibꝰ et theologicis quibus / quaſi quibuſda diuinis caracteribꝰ aīa inſignit̊ · Tractat de vicijs carnalibꝰ et mētalibus quibꝰ libera dei / factura ſuituti adicit̊ · et velut quibuſdā maculis deturpat̊ · Tractat copioſiſſime de ſacramētis religiōis / xp̄iane · quibꝰ nr̄a ſanat̊ infirmitas · Roboꝛant̊ vires · et totꝰ homo ſpūalit' ſaginat̊ · Tractat de ꝑtinenti/bus ad ciuilē et pacificam hoīm ꝯuerſatōez · puta de iuſto et īiuſto in cōmutatoībꝰ et ꝯtractibꝰ · de iuſto et i/iuſto in bellis diſcoꝛdijs et litibus · De penis canoicis et cenſuris eccl'iaſticis · De legibꝰ diuinis et poſitiuis / quibꝰ pacis turbatoꝛes cohercent̊ · Tractat de an̄cedentibꝰ ordines ſacros quibꝰ · ſ · oꝛdinadi debeant pollere / virtubꝰ · De actibꝰ ordinū · De officijs miſtroꝝ · De ꝓuilegijs et bonis eccl'iaſticoꝝ · puta de decimis et obla=/tionibꝰ ꝛc · Tractat de ꝑcipuis ſtatibus dig̃tatibꝰ et ꝑtatibꝰ eccl'iaſtice jerarchie · De ꝑtate · ſ · pape · patriar / charu et pontificū · De aūcte oꝛdinarioꝝ ꝛ inferioꝛū judicū · De ꝑfectōe et votis religioſoꝛū · exemplar vite / xp̄m ſingularis

inspectanciū · Tractat de pietate que ī xpo mortuis impendit · De exequijs · s · et sepultu/ris · De oroibus · indulgencijs · missis · et suffragijs · Quib9 a penis purgatorij releuant · eterne beatitudini / celeri9 mancipadi · Et de q̄mpl'ibus alijs et ferme indicibilib9 materijs casib9 et questionib9 respicientibus / statum homis exulantis a patria i hac vita erumpnosa · quoꝝ oīm veritatē op9 ip̄m docet inspectorē ·

Vtilissima est paupibus qui inopia pssi · neqꝫ possunt sctoꝝ originalia · neqꝫ scolasticorū doctoꝝ questioes / et summas innumeras cōparare · hic enī in sūma quicq̄d recte digestū est ab optimis quibusqꝫ viris et sa-/luti ꝓficuū breuit' extat exaratū · Accomoda est diuitib9 qui et si ml'titudine libroꝝ gaudeāt · quia tamē re/spersio in diu̇sa memoriā grauat · et ordinata in vnū collectio memoriā iuuat · pn̄s summa in qua q̄si in / quodam promptuario queqꝫ vtilia coadunata sūt aspernāda ab iais nō est · Quinymō affectu placido am/plexanda · Certis namqꝫ ingenijs īmorari sciolū facit

Veniant ad hospiciu Et habebunt largum venditorem.

No. 523.

Peter Schoiffers Anzeige über die aus seiner Officin im Jahre 1470 hervorgegangene Ausgabe von Hieronymi Epistolae.

Diese interessante Anzeige, von welcher sich wohl kein zweites Exemplar erhalten hat, ist in Folio mit den Typen der Bibel von 1462, sowie der Ausgabe selbst von Hieronymi Epistolae 1470 gedruckt und enthält 46 Zeilen. Das Papier ist kräftig mit dem Wasserzeichen des kleinen Ochsenkopfes mit Stange und Stern, welche unter No. 513 wiedergegeben ist. In dieser Anzeige hebt Peter Schoiffer die Vorzüge seiner Edition ausführlich hervor, da bereits vor der seinigen zwei Ausgaben, die eine 1468 in 2 Bänden bei Sweynheym und Pannartz in Rom, die andere, wahrscheinlich von Mentelin in Strassburg vor 1469, gedruckt worden waren.

Im *Serapeum*, Jahrgang 1856, Seite 338 befindet sich unsere Anzeige vollständig mit aufgelösten Abbreviaturen abgedruckt, weshalb wir hier dieselbe nicht nochmals zum Abdruck bringen. Aus dieser Ankündigung entnehmen wir, dass schon die ersten Buchdrucker Anzeigen über die in ihrem Verlage erscheinenden Verlagswerke veröffentlichten und lernen die Form kennen, in welcher sie das gelehrte Publikum auf deren Erscheinen hinwiesen.

No. 524.

Joannis de Turrecremata Meditationes. Romae, 1473.

Quarto oder klein Folio.[182])

Blatt 1*a* ist leer.

Blatt 1*b*. Oben ein Holzschnitt, die Schöpfung der Thiere darstellend. Darunter:

Meditationes Reuerendissimi patris domini Johannis de Turre- cremata Sacrosancte Romane ecclesie Cardinalis posite z depicte / de ipsius madato in eccl'ie ambitu sancte Marie de Minerua Rome.

30 Blätter mit 33 Holzschnitten.

Blatt 30*b* Schluss:

Finite sunt contemplationes · Reuerendissimi patris domini / Johanis de Turrecremata · sacro sancte Romane eccl'ie cardi / nalis posite et depicte de ipsius madato · in eccl'ie ābitn sancte / marie de Minerua Rome · Nō attramēto · plumali · calamo · / neqz stilo ereo · sed artificiosa quadā adinuetione imprimēdi / seu caracterizādi sic effigiatū · ad dei laudē industrieqz est cōsū- / matu · per Vldaricū gallum alemanū · et Simonē de luca An- / no domini · M · cccc · lxxiii · die uero · xvii · Octobris · Regnante Sixto Quarto pontifice maximo ·

Für die Initialen am Anfange der Capitel ist leerer Raum gelassen; dieselben fehlen und sind theilweise in unserm Exemplare von späterer Hand eingeschrieben. Das Wasserzeichen des Papiers ist eine Waage in einem Kreise. Die Type ist gothisch, nimmt aber schon etwas den runden italienischen Charakter an. Ulrich Haan (Udalricus Gallus), welcher durch obige Schlussschrift über die Druckherstellung des Werkes, welche ganz den Schlussschriften der mainzer ersten Buchdrucker gleicht, sich als Gehülfe der mainzer Geburtsstätte der Buchdruckerkunst kennzeichnet, soll nach dem *Annuaire du Bibliophile.* Paris 1862, p. 213, im Jahre 1462, demnach in demselben Jahre in welchem die Stadt Mainz geplündert und die Buchdruckereien von Gutenberg und Fust und Schoiffer in ihrer Druckthätigkeit unterbrochen wurden, eine Buchdruckerei errichtet haben, in welcher ein Pamphlet gegen den Bürgermeister von Wien gedruckt wurde, das eine solche Erbitterung hervorrief, dass das Volk seine Pressen und Druckwerkzeuge zerstörte. Auf den Ruf des Cardinal Torquemada wendete er sich als Buchdrucker nach Rom, woselbst er dessen Meditationes zum erstenmale im Jahre 1467 druckte. Unsere Ausgabe

182) Passavant, *Peintre-Graveur.* T. I, p. 59 und 131.

vom Jahre 1473 enthält dieselben 33 Holzschnitte, welche in der ersten sich befinden. Sie sind, wie der Titel ausdrücklich besagt, nach italienischen Fresken ausgeführt, und ganz im deutschen Styl wiedergegeben. Das Exemplar ist in rothes Maroquin mit Goldschnitt gebunden.

No. 525.

Passional van Jhesus vnd Marien leuende.

Mit Metall- und Holzschnitten. Lübeck, 1478. Quart. Ohne Seitenzahlen, Signaturen und Custoden.

Blatt 1*a*: Hir heuet ſik an de nye Ee vnd̓ dat paſ- / ſional van Jheſus vnd̓ Marien leuende / gancz vnd̓ recht alſze vnſz de lerer hebbē / beſchꝛeuen de hir na benomet werden ·:

Blatt 228*b* Zeile 20: allen ſamen · ſo ſpꝛeket mit my alle Amen ·

Blatt 229*a*: Hyr heuet ſik an de thema/ dat ſynt de voer/ / woerde der legende der hyllighen · iij · konigen

Blatt 306*b*: Dyt boeck van der kintheyt · vnde van deme / leuende vnde van dem lydende vnſes leuen heren / Jheſu Chꝛiſti · vnde van ſyner upſtandinge · van / ſyner hemmeluaert · vnde van deme leuende der / reynen kueſchen iuncvꝛuwen Marien der hem- / melſchen konigkynnen/ mit der legende vn̄ leuen / de der hillighen dꝛyer koninge/ is geſettet vnde / ghedꝛucket to Lubeke · vnde is gheendighet vnde / vullenbꝛocht In deme yare na der boerth Chꝛiſti / vnſes heeren duſentveerhundert vnde in deeme / lxxviij · yare/ des dunnerdaghes in der octaua aſſū / ptionis Marie · dat is/ des negheſten dunnerda- / ghes na vnſer leuen vꝛuwen kruthwyginge · ε · ε/

Finit feliciter In nomine Jheſu humanati

306 Blätter. Blatt 11 fehlt und ist handschriftlich ergänzt, desgleichen fehlt von der untern Hälfte des 94. Blattes ein Stück bis zur 12. Zeile, welches ebenfalls handschriftlich ergänzt ist, und in Blatt 154 befindet sich ein Moderloch durch welches fünf Zeilen des Textes nicht mehr vollständig erhalten sind. In den Text sind 144 Bilder eingedruckt, und zwar 25 Metallschnitte und 119 Holzschnitte. Von diesen 119 Holzschnitten sind 80 mit einfacher, 39 dagegen mit doppelter Umrandungslinie eingefasst und befindet sich in jeder Ecke dieser ein schwarzes Viereck. Die 25 Metallschnitte sind ebenfalls von doppelter Umrandungslinie umgeben, haben aber statt des Vierecks einen Diagonalstrich in jeder Ecke. Wir haben bereits vorn auf Seite 22 bei der Beschreibung der Merkmale des Metallschnittes auf vorliegenden interessanten Druck aufmerksam gemacht, welcher allen Biblio-

graphen bisher unbekannt geblieben zu sein scheint. Das Interesse dieser im Buche vorkommenden Metallschnitte wird übrigens dadurch noch bedeutend erhöht, dass dieselben mit wenigen Ausnahmen Copien der vorstehend unter No. 425 beschriebenen kostbaren Passion von Johann von Cöln (Zwott) sind, jedoch dergestalt, dass das, was im Stiche von Johann von Cöln rechts, im Metallschnitte links erscheint. Wir geben nachstehend die Reihenfolge der Metallschnitte in unserm Werke.



Die Verkündigung. Seite 16*a*. Der Besuch der St. Elisabeth. Seite 17*b*. Die Flucht. Seite 22*b*. Die Geburt. Seite 24*a*. Die Anbetung der Könige. Seite 33*b*. Die Flucht (gleich Seite 22*b*). Seite 36*a*. Der Einzug in Jerusalem. Seite 104*a*. Das Abendmahl. Seite 114*a*. Christus vor Cayphas. Seite 122*a*. Christus vor Pilatus. Seite 136*b*. Die Geisselung. Seite 138*b*. Die Dornenkrönung. Seite 139*b*. Christus vor Pilatus. Seite 141*b*. Christus wird an das Kreuz geschlagen. Seite 147*b*. Christus am Kreuz. Seite 149*a*. Christus erscheint St. Magdalena. Seite 157*a*. Die Himmelfahrt. Seite 161*b*. Die Ausgiessung des heiligen Geistes. Seite 162*b*. Die Beschneidung. Seite 257*b*.

Folgende sind nicht verkehrt und stimmen demnach mit den Stichen in rechts und links überein:



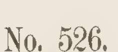
Christus am Oelberg. Seite 117*a*. Die Auferstehung. Seite 154*b*.

Folgende sind keine Copieen der Stiche:

Christi Darbringung im Tempel. Seite 34*b*. Die Fusswaschung. Seite 115*b*. Judas verräth Christus. Seite 119*a*. Christus in der Vorhalle. Seite 153*b*.

Höhe 2 Z. 8 L. Br. 1 Z. 11 L.

Das Wasserzeichen des Papiers ist ein p und ein Ochsenkopf mit Stange und Stern. Das Exemplar ist nicht schön erhalten und in rothen Sammetband gebunden.



No. 526.

Joannis de Turrecremata Meditationes.

Impressum per Johannem Numeister, 1479. Klein Folio. [183)]

Blatt 1*a*. Metallschnitt, die Erschaffung der Thiere darstellend. Darunter: **Meditationes Reuerendissimi patris / domini Johannis de Turrecremata**

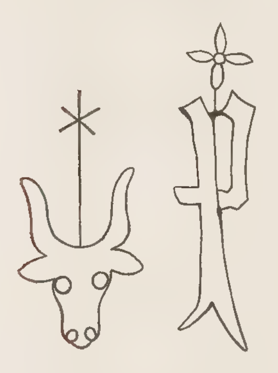
183) Dibdin giebt in der Bibliotheca Spenceriana. Vol. 4, p. 38, No. 792 eine ausführliche Beschreibung dieser Ausgabe, sowie vortreffliche Facsimiles des ersten, elften und des einundzwanzigsten Metallschnittes und des fünfzeiligen Titels.

Sa- / crosancte Romane ecclesie Cardinalis posi / te et depicte de ipsius mandato in ecclesie / ambitu sancte Marie de Minerua Rome

48 Blätter mit 34 Metallschnitten.

Blatt 48*b*. Zeile 7:

Contemplacoes supradicte per reueren / dissimum patrem dominu Johannem de Turrecremata Cardinalē sancti sixti / ordinis predicatorum edite; impresse p / iohannem numeister clericum magun / tinu Anno dn̄i Millesimoquadringen- / tesimoseptuagesimonono die tercia mē / sis septebris feliciter sunt consummate.



Die Initialen am Anfange der Capitel sind roth eingemalt. Das Wasserzeichen des Papiers ist ein kleiner Ochsenkopf mit Stange und Stern, und ein p mit vierblätterigem Stern. Zu den 33 Bildern der römischen Ausgabe von 1473 tritt in dieser noch das vierunddreissigste Bild, das jüngste Gericht, hinzu. Ueber die Schrotarbeit ähnlichen Metallschnitte haben wir uns bereits vorn auf Seite 24 ausgesprochen. Dibdin bemerkt in der Bibliotheca Spenceriana. Vol. IV, p. 38, No. 792 über die Type dieser Ausgabe von 1479 ganz richtig, dass dieselbe der der Agenda Ecclesiae Moguntinenis. Moguntiae 1480, welche der Type der 42zeiligen mainzer Bibel überaus ähnelt, vollständig gleicht und vermuthet, dass Numeister („clericus maguntinus") das Werk in Mainz und nicht an seinem Wohnsitze Foligno gedruckt habe. Diese Vermuthung wird allerdings auch durch die technische Ausführung der Metallschnitte sowie durch die Wasserzeichen des Papieres unterstützt, welche entschieden auf deutsches Fabrikat hinweisen. Johann Numeister druckte in Foligno folgende drei Werke, in denen er sich als Drucker nennt:

1) Leonardi Aretini de bello Italico adversus Gothos libri IV. In fine: Hunc libellum Emilianus de Orsinis Fulginas / & Johannes Numeister theuthunicus: eiusq3 sotii feliciter impresserunt Fulginei in domo eiusde Emiliani anno domini Millesimoquadringete- / simoseptuagesimo feliciter.

2) M. T. Ciceronis Epistolae ad familiares, iuxta recognitionem Episcopi Aleriensis. Fulginei, per Emilianum (de Orsinis) Fulginatem et Joannem Numeister Alamanum in domo eiusdem Emiliani (s. a. sed circa 1470.) In fine: Emilianus auctor fulginas: & fratres una / Ingenio prestante uiri · Numeister & auctor / Johannes Almanus recte qui plura peregit / Tulli ducenta nuper pressere uolumina recte / Que uiserat probus episcopus aleriensis / Fulginei acta uides et laribus Emiliani ·

3) La Comedia di Dante Alighieri. In fine: Nel mille quatro cento septe et due / nel quarto mese adi cinque et sei / questa opera gentile impressa fue / Io maestro Johanni Numeister opera dei alla decta impressione et meco fue Elfulginato Euangelista mei: [184])

Diese drei Werke sind mit ein und derselben runden Type, mit welcher Numeister die berühmte Ausgabe der Werke Dante's vom Jahre 1472 aus der Officin hervorgehen liess, gedruckt. Nach 1472 ist kein weiterer Druck Numeisters in Foligno bekannt und wir begegnen seiner Werkthätigkeit erst wieder in unserer Ausgabe der Meditationes Turrecrematae im Jahre 1479. Während Numeister bei obigen drei Druckwerken ausdrücklich Foligno als Druckort erwähnt, fehlt die Bezeichnung des Druckortes bei den Meditationes von 1479. Dieser Umstand im Vereine mit obigen Merkmalen scheint zweifellos darzuthun, dass Numeister sich inzwischen nach Mainz gewendet und das Werk daselbst gedruckt habe.

No. 527.

Dat boeck vanden leuen ons liefs heren ihesu cristi anderweruen gheprint.

Mit Holzschnitten. Zwoll, Peter Os van Breda, 1515. (1495.) Folio.

Blatt 1*a*: Dat boeck van den leuen ons liefs heren ihesu cristi anderweruen gheprint. etc. 6 Zeilen. Darunter ein grosser Holzschnitt: Christus stehend umgeben von einem Schriftbande mit der Inschrift: Speciosus / forma / pre / filys hōun

Blatt 1*b*: beginnt das Inhaltsverzeichniss, welches 18 Seiten füllt. Blatt I bis CCCXLVII Text. Schluss auf Blatt 347*a*: ¶ Toe zwoll / gheprent bȳ mij Peter os van Breda mit / die selue litter ende figuren daer sij Tant / werpē eerst mede gheprent sijn geweest ꝛc / Gheeḡnt Int iaer ons heeren MCCCC / xcv. den twintichsten dach in nouembri. Deo gracias. Hierunter zwei Wappenschilder. [185])

Dieser Druck bietet für unsere Sammlung insofern ein ganz besonderes Interesse, als sich darin 50 mehr oder weniger treue in Holzzchnitt ausgeführte Copieen unserer unter No. 425 besprochenen in Kupfer gestochenen Passion des Johann von Cöln (Zwott) befinden. Nur drei weitere Darstellungen: die Geburt, die Taufe und die Himmelfahrt Christi sind keine Copieen der Passion des Johann von Cöln. Das

184) Hain, No. 1558, 5160, 5938.

185) Das Werk ist nicht 1515, wie die Jahrzahl besagt, sondern 1495 von Peter van Os gedruckt. Das Wappenschild rechts enthält dessen Wappen, sechs Druckerballen. Sein Sohn, Tymann van Os druckte vom Jahre 1497 ab in Zwolle und führte im Wappenschilde Schläger, welche vielleicht ein Monogramm darstellen sollen.

Maass der van Os'schen Copieen beträgt H. 3 Z. 10—11 L. B. 2 Z. 10—11 L. In charaktervoller Wiedergabe der Originale stehen sie den Metallschnitten im Passional, Lübeck 1478 (No. 525) bedeutend nach. [186])

No. 528.

Heures a lusaige de Reins.

Paris, Philippe Pigovchet, 1502. Octav.

Blatt 1*a*. Grosser Holzschnitt mit dem Druckerzeichen und Namen des Druckers **Philippe Pigouchet** (siehe Brunet, Manuel, 5. Ed., Tom. 5, col. 1569.) Darunter gedruckt: **Ces presentes heures a lusaige de Reins ont este / faictes pour Symon Vostre Libraire demourat a Paris a / la rue neuue nostre dame a lenseigne sainct Jehan leuangeliste.**

Blatt 92*b*: **et ppicius esto michi miserrio pctori. Paf nr.**

Almanach von 1502—1520. 92 Blätter und zwar Signatur a bis l zu 8 Blättern, m nur 4 Blätter. Mit 16 grossen Holzschnitten und ausserordentlich reichen Randleisten mit biblischen und apocalyptischen Darstellungen, Bauern- und Todtentänzen, Grotesken u. s. w. Das Exemplar befindet sich noch im Originaleinbande von braunem Leder mit einer Klappe, auf welchen Arabesken mit phantastischen Thiergestalten und ein Bild Johannis des Täufers mit der Umschrift: **iohanne * batista * Inter natos * mulieru * non * surrexit maior**

No. 529.

Die ghetijden van onser lieuer vrouwen.

Paris, Thielman Kerver, 1509. Octav.

Blatt 1*a*. Grosser Holzschnitt mit Kervers Druckerzeichen und Namen. (Brunet Manuel, 5. Ed., T. 5, col. 1616.) Darunter gedruckt: **Die ghetijden van onser lieuer vrouwe met / vele schoone louen ende oracien.**

Blatt 124*b*: **Dese onser lieuer vrouwen ghetij- / den met zeere vele schooner louen en / oracien oft bedinghen: ······· ghe- / prēt te Parijs Bij Thielman Keruer duytsche ende druckerheere ····· de. XXV. dach in April int / iaer ons liefs heeren . M. CCCCC. ende neghen.** 124 Blätter mit Signatur a bis p. zu 8 Blättern und Signatur q zu 4 Blättern.

Diese Ausgabe hat 13 grosse Blätter und überreiche Randleisten mit Laubwerk,

186) Passavant, *Peintre-Graveur*, T. 2., p. 180.

Grotesken, biblischen Darstellungen, Bauerntänzen und besonders reichen Todtentänzen. Sämmtliche Bilder sind in unserm Exemplare sorgsam in Farben gemalt.

Rothes Maroquin mit Goldschnitt.

No. 530.

Heures.

Paris, Philippe Pigovchet. 1510. Octav.

Blatt 1*a*. Grosser Holzschnitt mit Philippe Pigouchet's Druckerzeichen und Namen. (Brunet Manuel, 5 Ed., T. 5, col. 1569.) Darunter gedruckt: ¶ **Ces presentes heures ont este imprimees pour Guillaume godar. libraire demourant a Paris au bout du pont au chan ge a lēseigne de lhome sauuaige deuat lorloge du palays.**

Blatt 138*b*. Grosser Holzschnitt mit dem Druckerzeichen und Namen Guillaume Godart's (Brunet Manuel, 5. Edition, T. 5, col. 1648.) Darunter gedruckt: ¶ **Cy finist la vēgeance de iesuchrist.**

Almanach von 1510—1530. 138 Blätter und zwar Signatur A, 8 Blätter, B, 10 Blätter, a bis k zu je 8 Blättern (e1 fälschlich mit f1 bezeichnet); hierauf Signatur A bis D zu je 8 Blättern; dann folgen noch 8 Blätter ohne Signaturen.

Exemplar auf Pergament gedruckt. Sehr schöne Ausgabe mit (inclusive der Wappen) 21 blattgrossen Holzschnitten und sämmtliche Blätter mit Randleisten, welche biblische Gegenstände, Todtentänze, Grotesken, Drolleries, Bauerntänze u. s. w. darstellen. Die Heures schliessen auf Blatt 130*a*, die Kehrseite ist weiss. Blatt 131*a* enthält einen grossen Holzschnitt, David und Urias, mit der gedruckten Inschrift: ¶ **Ladestructiō de la cite de Jherusalem et des / iuifz. Cōmecee au tēps de Neron pource quilz / degnyoet estre tributaires a lēpire rommain.**

Die Initialen sind in Gold und Farben gehöht.

Diese Ausgabe blieb Brunet unbekannt.

No. 531.

Heures a lusaige de Rome.

Paris, Gillet Hardouin, 1515. Quarto.

Blatt 1*a*. Grosser Holzschnitt, Dejanira von Nessus entführt, (siehe Brunet Manuel, 5. Ed., T. 5, col. 1629). Darunter der Titel: **Heures a lusaige de Rome tout au long / sans rien requerir. Auec la destruction de / Jerusalē: et les figures de la vie de lho=/me. et plusieurs aultres belles figures.**

Blatt 88*b* enthält das von Brunet l. c. col. 1634 gegebene Druckerzeichen der Hardouin und darunter typographisch: **Bon ordre et bonne corection / Verres en ceste impression · / Tout pour le mieulx.**

Almanach von 1515—1530. 88 Blätter mit den Signaturen A bis L à 8 Blätter. Exemplar auf Pergament gedruckt. Diese schöne von Brunet unter No. 245 citirte Ausgabe hat 21 blattgrosse Holzschnitte, und Randleisten mit biblischen Darstellungen, Todtentänzen u. s. w.

Der Titelholzschnitt unseres Exemplars ist in Farben gemalt und die meisten Initialen im Texte sind mit Gold erhöht.

No. 532.

Heures.

Paris, Gilles Hardouyn. 1520. Gross Octav.

Blatt 1*a*. Grosser Holzschnitt enthaltend das von Brunet Manuel, 5 Ed., T. 5, col. 1641 wiedergegebene Druckerzeichen. Darunter gedruckt: **Ces presentes heures a lusaige de / Romme / toutes au long sans riẽs re-/querir / ont este nouuellemẽt ĩprimees / a Paris pour Gilles Hardouyn:**

Blatt 88*b* schliesst: **Oy / voy / parles poy / Se tu parles garde toy / De qui tu parles ꝛ dequoy.**

Almanach von 1520—1530. 88 Blätter mit den Signaturen A bis L zu je 8 Blättern. Ausgabe mit 14 grossen, die ganze Seite ausfüllenden Holzschnitten, und mit Randleisten, welche biblische Darstellungen, Todtentänze, Drolleries u. s. w. enthalten.

Rothes Maroquin mit Goldschnitt. Fehlt Brunet.

No. 533.

Hore beatissime virginis marie secundu vsum romanum. Paris, Thielman Kerver, 1522. Gross Octav.

Blatt 1*a*. Holzschnitt mit T. Kervers Druckerzeichen und Namen wie in Brunet Manuel, 5 Ed., T. 5, col. 1616. Darunter typographisch: **Hore beatissime virginis marie secundu / vsum romanum [187]) totaliter ad longum:/plerisq; nouis imaginib9 huic nouissime / recognitioni passim insertis adornate.**

187) romanum ist ausradirt.

Blatt 136*b* beginnt mit Zeile 9 die roth gedruckte Schlussschrift:

¶ **Cy finiſſent ces preſentes heures a luſaige de / Paris** (eingeschrieben für das ausradirte **Rome) toutes au long ſans riens requerir / auec-ques pluſieurs belles hyſtoires nouuelles / Ceſt / aſcauoir au kaledrier / Aux heures noſtre dame / / A veſpres / et complie / Aux heures de la croix / / Aux heures du ſaict eſperit Aux ſept pſeaulmes / penitentiales . et aux lecons de vigiles de mors . Nouuellement ipimees a Paris par Thielman / Keruer . Imprimeur / ꝛ libraire iure de luniuerſite / de Paris / demourāt audict lieu / en la rue ſainct / iaques / a lēſeigne de la Lycorne . ꝛ furēt acheuees / Le . x . iour de Septēbre . Lan mil cinq cēs et . xxij .**

Brunet Manuel, 5. Ed., Vol. 5, col. 1623, No. 196 sagt über diese Ausgabe: „Cette édition du 10. septembre 1522 est probablement la dernière qu'ait donnée Th. Kerver, qui mourut le 24 novembre de la même année. C'est un livre fort remarquable par les grandes planches et les beaux encadrements qui le décorent. Ces planches sont d'abord 12 figures ovales, au calendrier, offrant des sujets analogues aux occupations de chaque mois de l'année. La 12e, pour décembre, représente un homme âgé de soixante-douze ans à son lit de mort. Une explication en vers français est au-dessous de chaque tableau. Il en est de même pour les 45 grandes planches placées dans les Heures. On trouve dans le catalogue de M. de Clinchant, Paris, Techener, 1860, gr. in 8. pp. 184—186, une description détaillée et curieuse de toutes les gravures et vignettes que contient l'exemplaire de ces Heures que possédait cet amateur, et qui depuis a passé dans la collection de Félix Solar. L'exemplaire décrit est imprimé sur Vélin et son frontispice, peint en or, présente un écusson aux armes de Gourdon de Bolans. Il a été payé 535 fr. à la vente de Félix Solar.“

Unser Exemplar, ebenfalls auf Pergament gedruckt, ist vortrefflich erhalten und in braunes Leder in der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts gebunden, mit Laubwerkornamenten in den Ecken und auf dem Rücken. Auf der Vorderdecke befindet sich ein Medaillon in Gold gedruckt, Christus am Kreuze, mit der Mutter Gottes und St. Johannes zu beiden Seiten des Kreuzes, auf der Hinterdecke ist ein anderes Medaillon, die Verkündigung darstellend, mit der Unterschrift: • Ave • Gratia • / Plena. Der Schnitt ist vergoldet.



REGISTER.

Abkürzungen: H. Holzschnitt. — M. Metallschnitt. — Schr. Schrotblatt. — St. Kupferstich. — T. Teigdruck. — Typogr. Typographische Werke. — Xylogr. Xylographische Werke. — Z. Zeugdrucke.

A.

B.

C.

D.

L.

M.

N.

O.

P.

Q.

R.

S.

T.

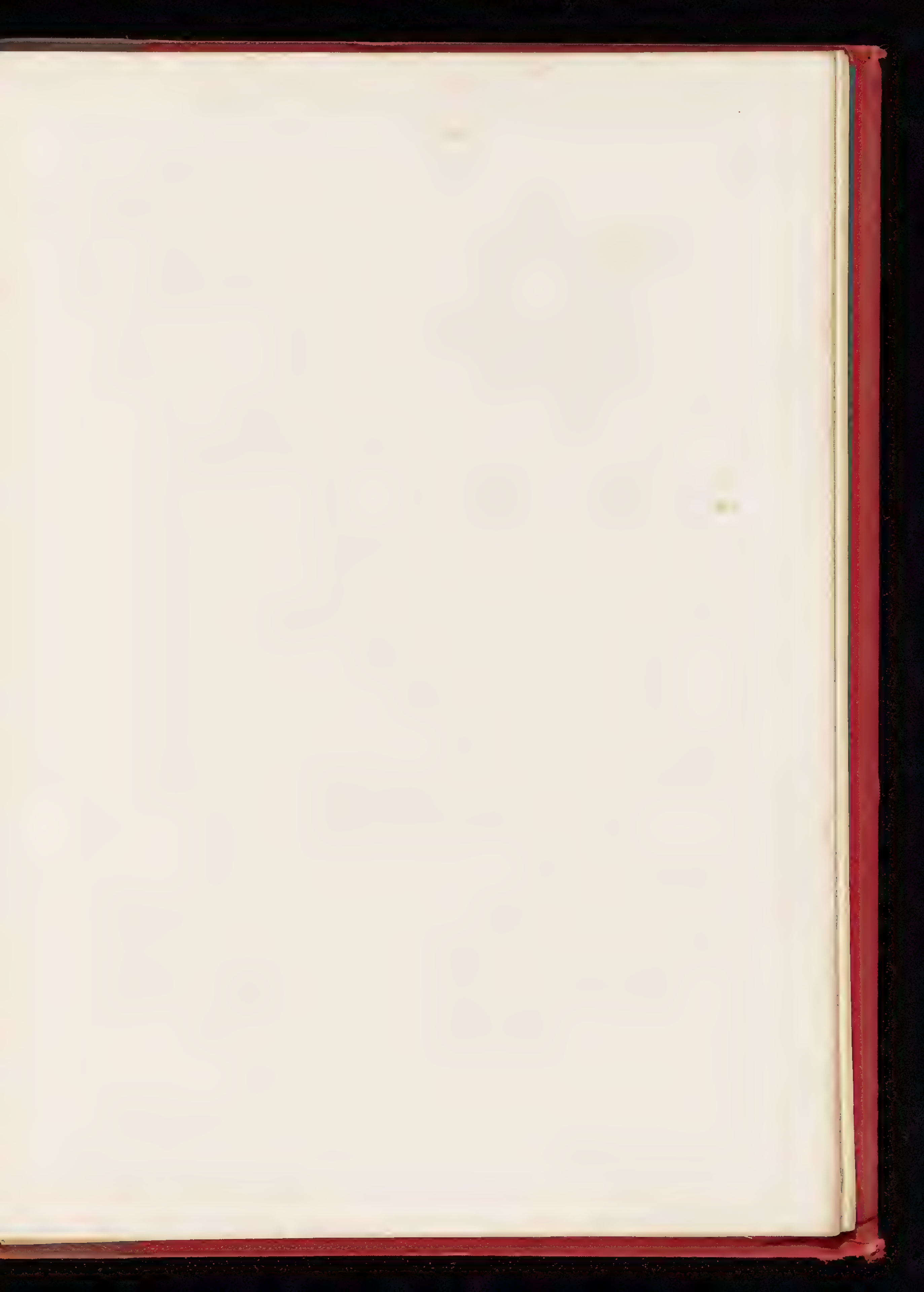
U.

V.

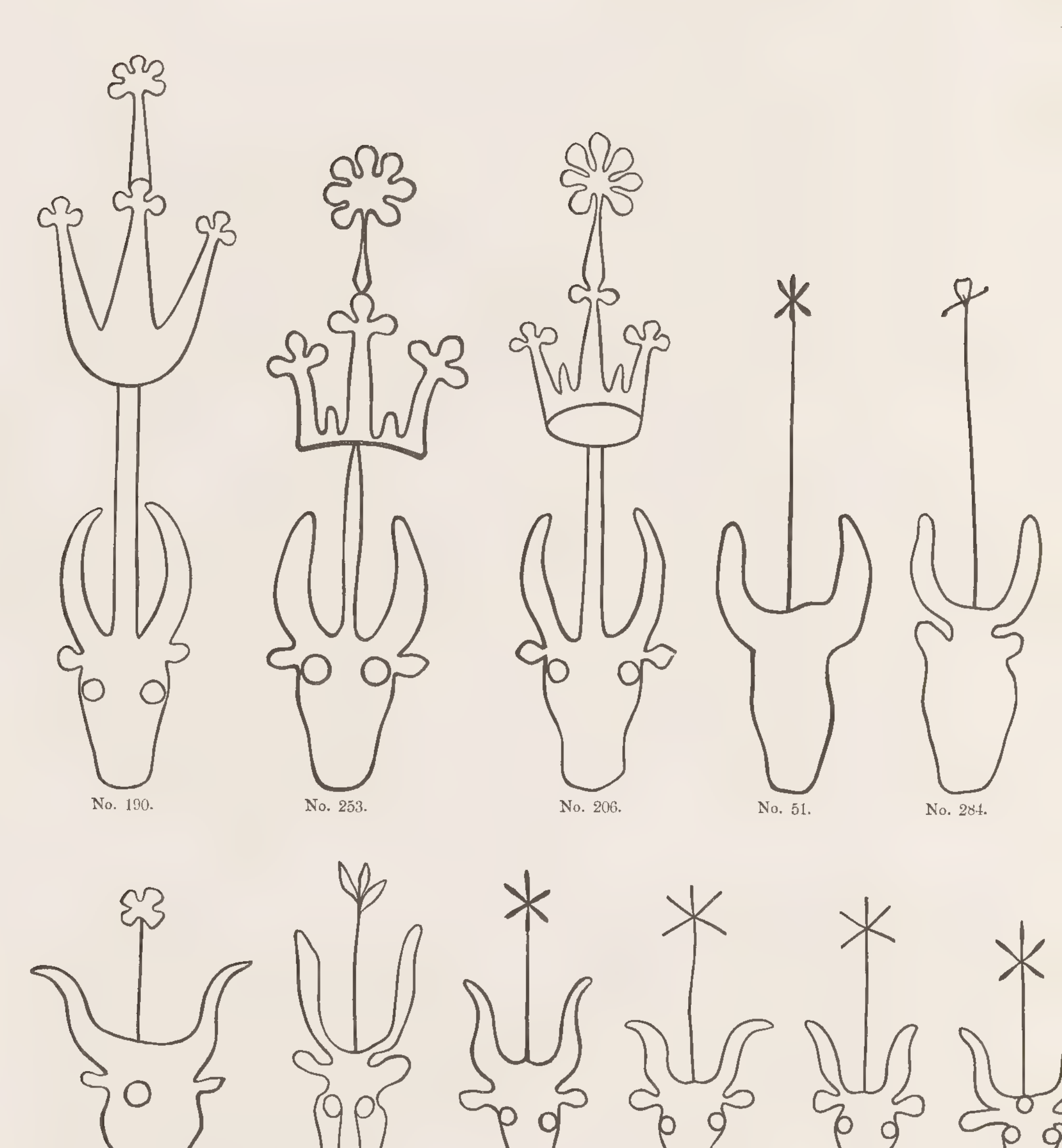
W.

Druck von F. A. Brockhaus in Leipzig



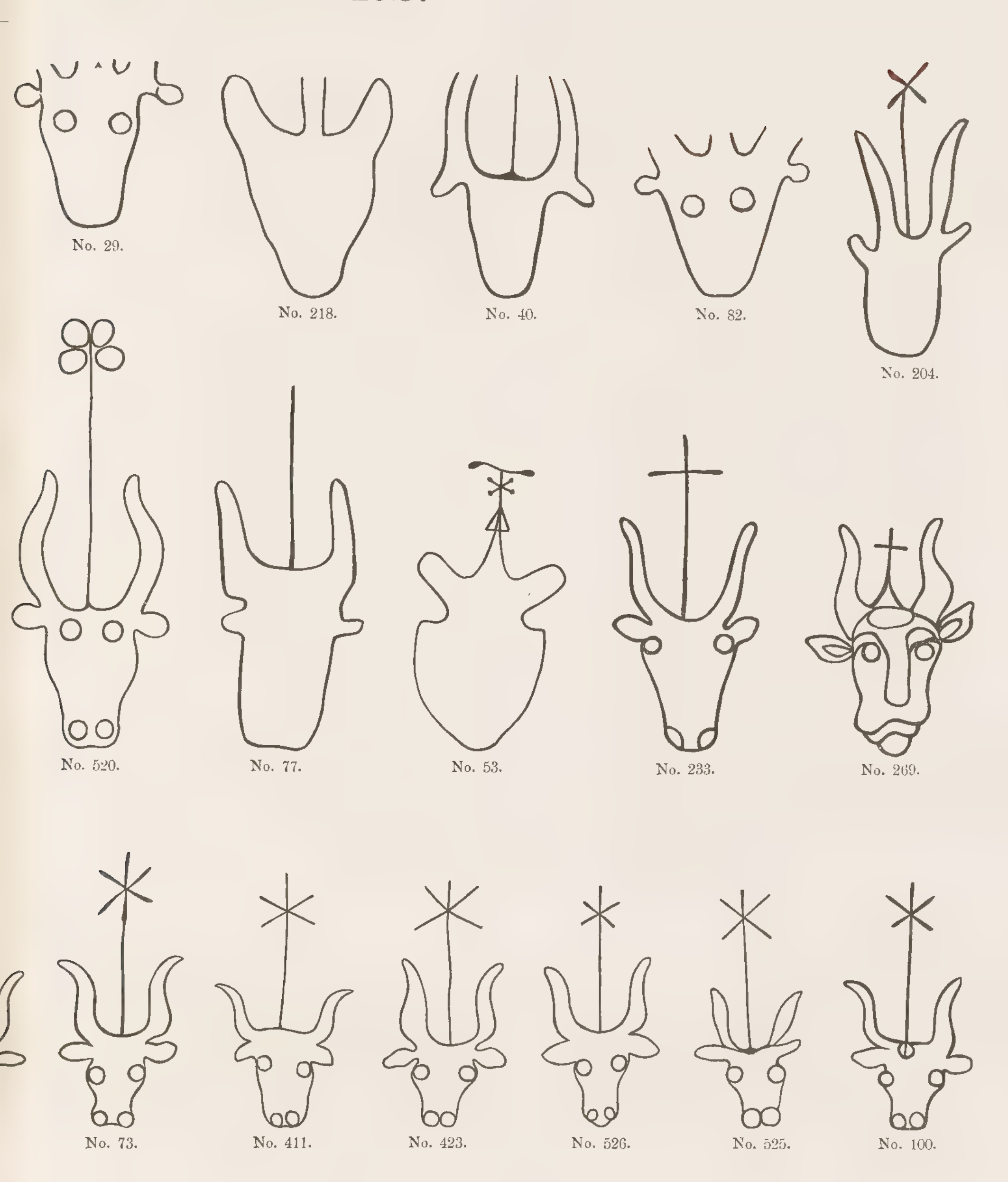


WASSERZEICHE

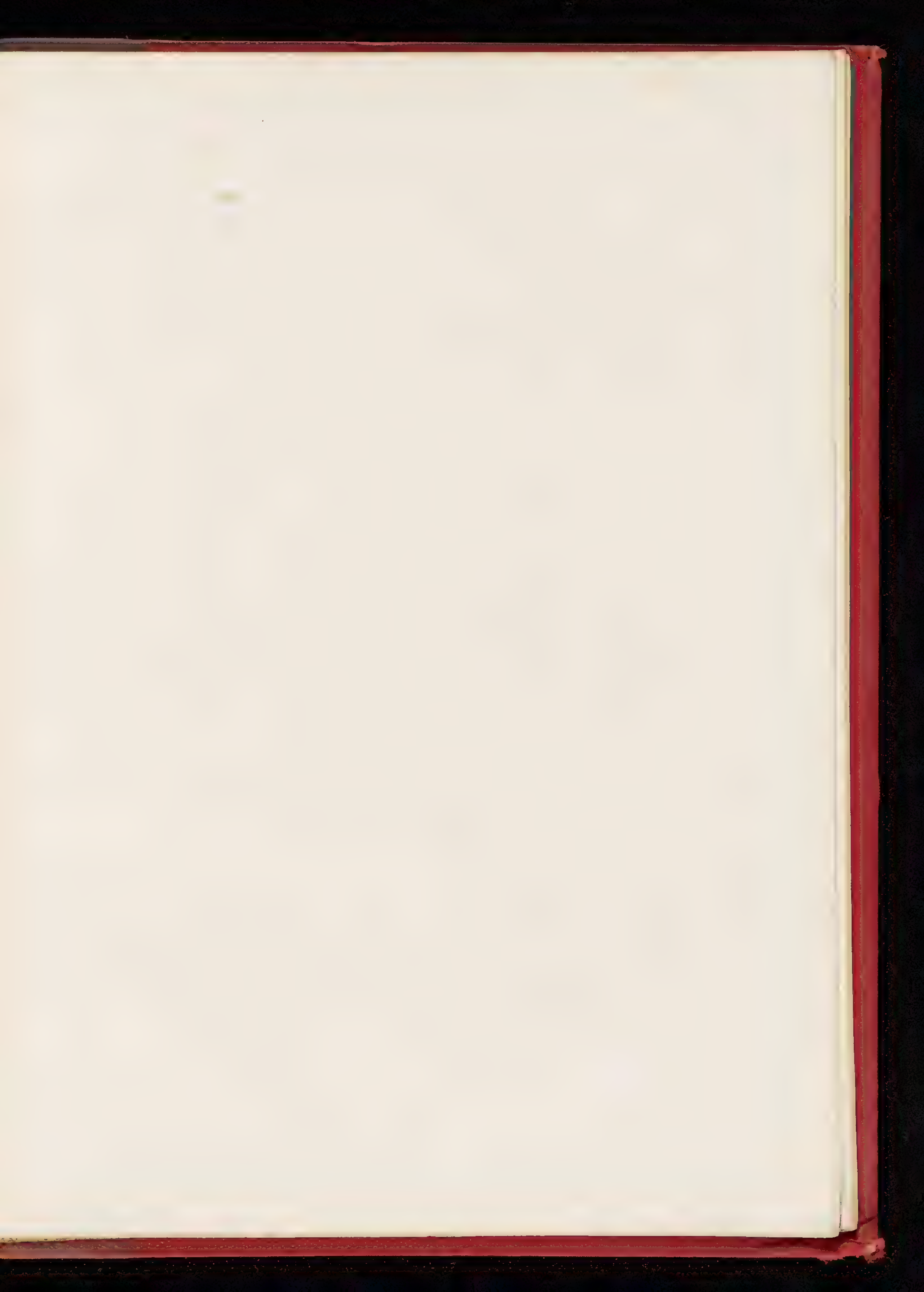


N DES PAPIERS.

Tafel I.







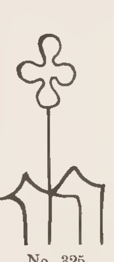
No. 514. No. 181. No. 188. No. 414. No. 415. No. 357.

No. 358. No. 269. No. 233. No. 29. No. 269. No. 255.



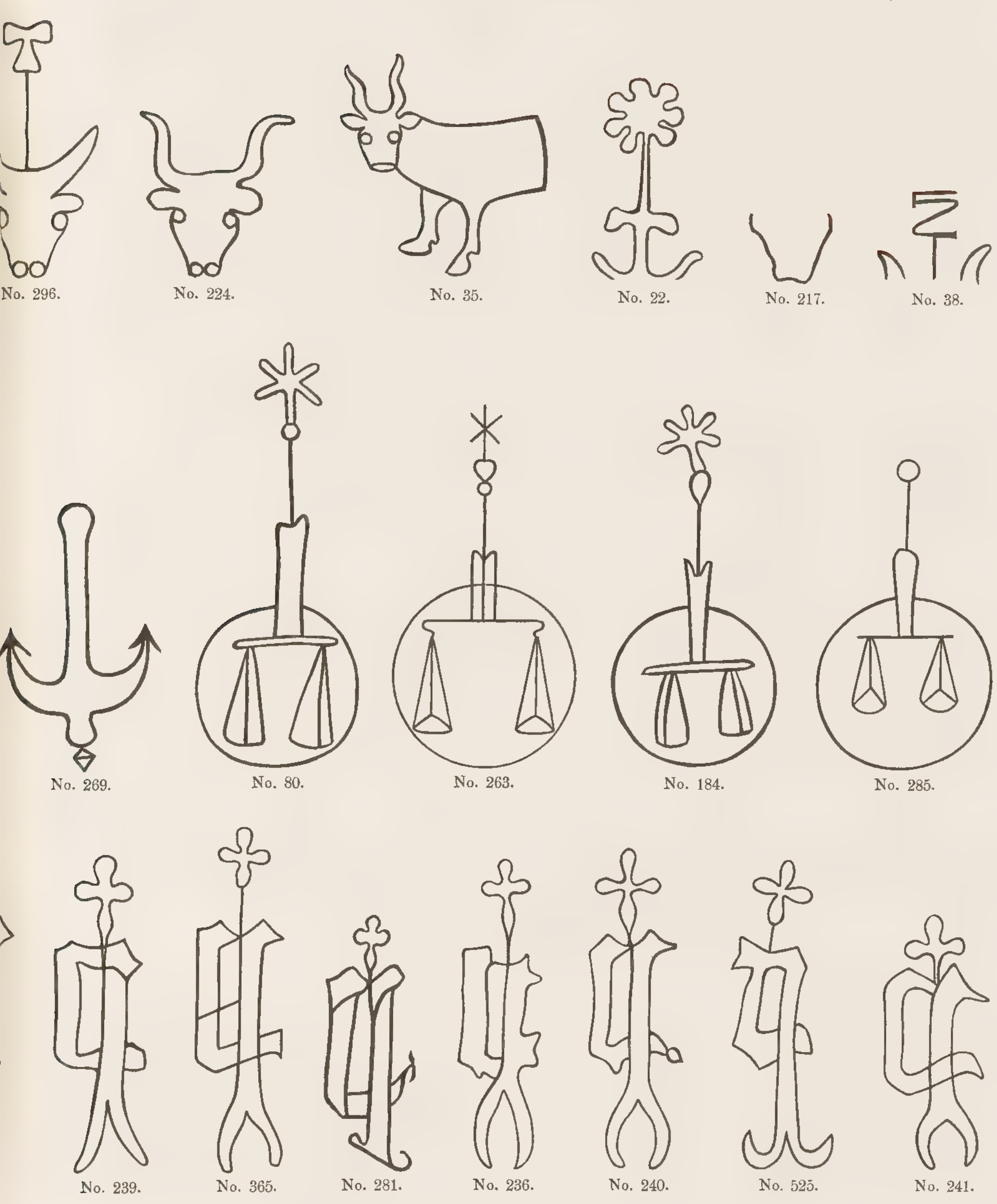


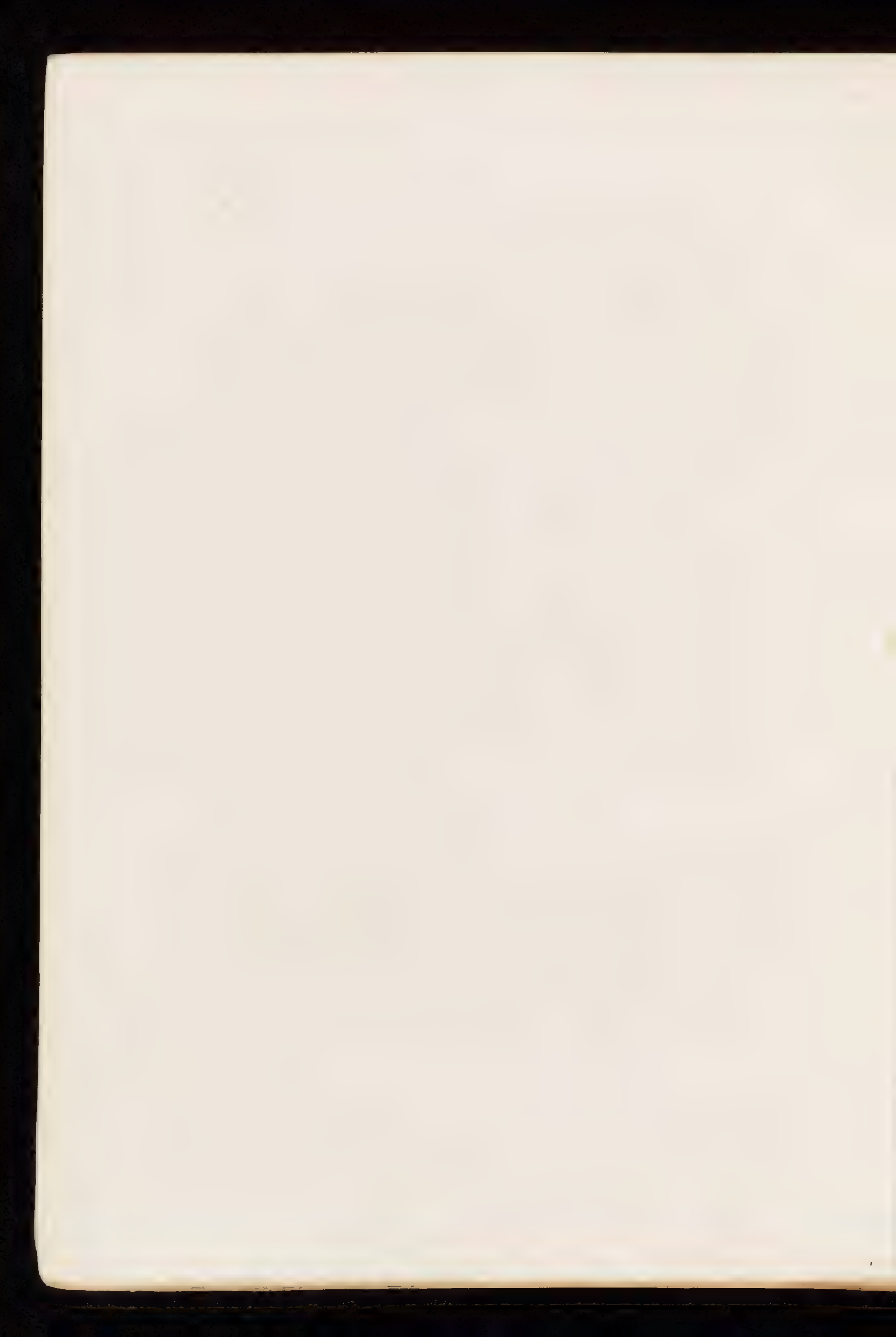


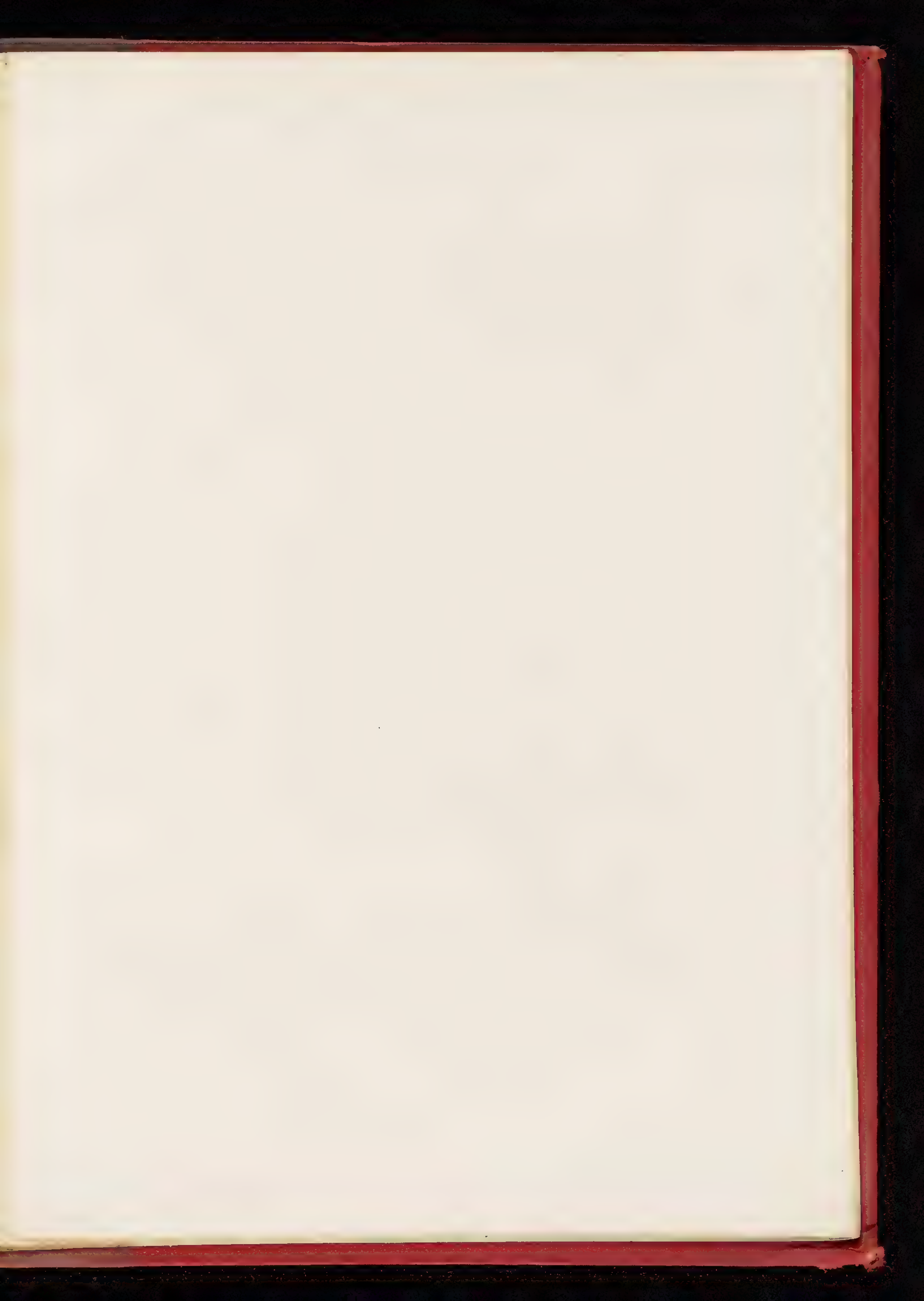



No. 86. No. 69. No. 526. No. 361. No. 281. No. 297. No. 325. No. 296.

Tafel II.


No. 296.
No. 224.
No. 35.
No. 22.
No. 217.
No. 38.
No. 269.
No. 80.
No. 263.
No. 184.
No. 285.
No. 239.
No. 365.
No. 281.
No. 236.
No. 240.
No. 525.
No. 241.



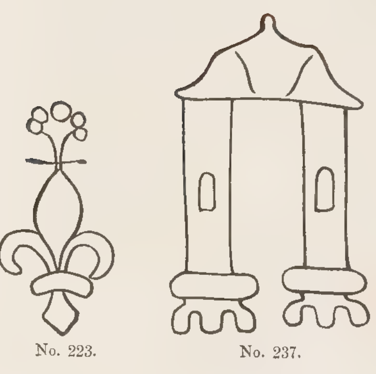



No. 323.
No. 410.
No. 103.
No. 515.
No. 338.
No. 306.
No. 235.
No. 69.
No. 219.
No. 428.
No. 88.
No. 260.
No. 284.
No. 387.
No. 254.
No. 297.
No. 215.

Tafel III.

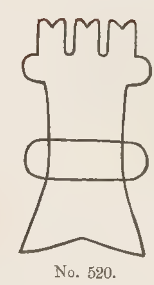


No. 21.



No. 223.

No. 237.



No. 520.



No. 512, 516 und 518.

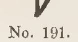


No. 366.



No. 95.

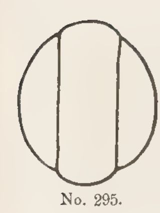




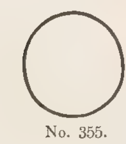
No. 191.



Facsimile der No. 232.



No. 295.

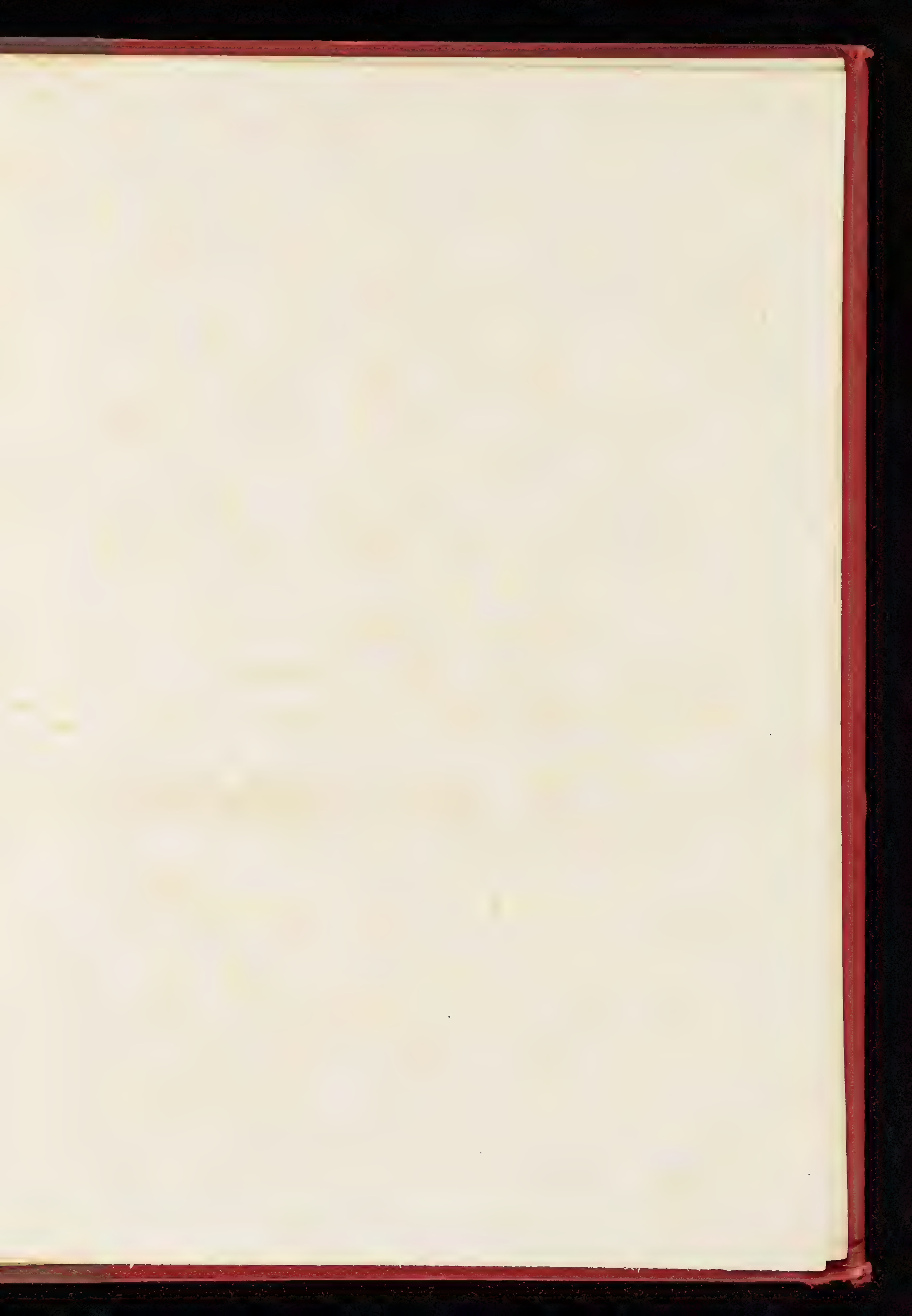


No. 355.

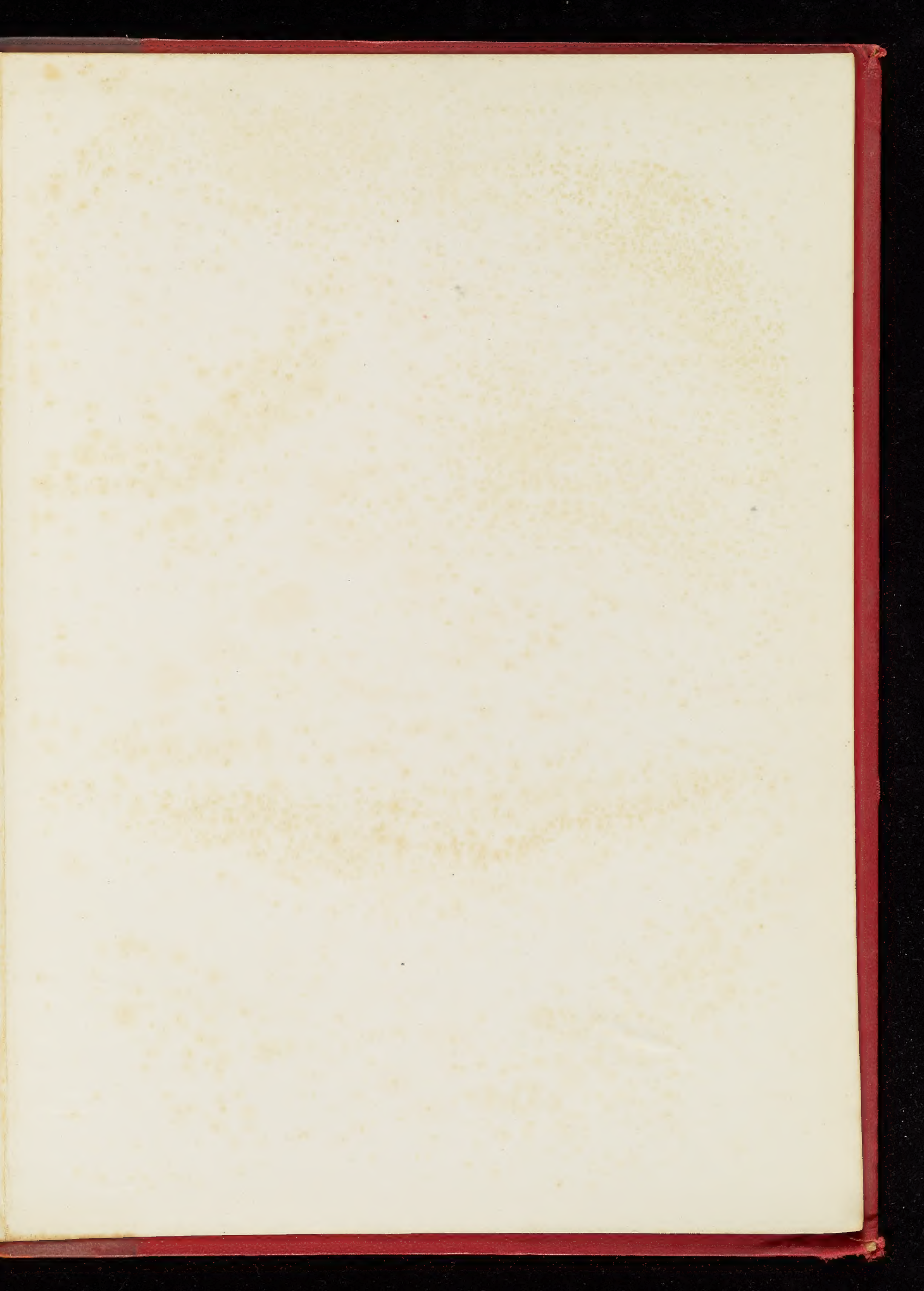


No. 215.












Mark Lansburgh Collection